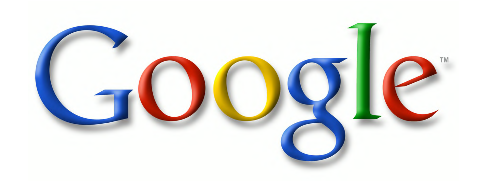

Google


Princeton University Library
32101 054788847



The Book of
Barr Ferree





LES STALLES DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS,

PAR MM. JOURDAIN ET DUVAL,

Chanoines honoraires et Vicaires de la Cathédrale, Membres de la Société des Antiquaires de Picardie.

(Extrait des Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie.)



AMIENS,
TYPOGRAPHIE DE DUVAL ET HERMENT.
1844.

LES STALLES

DE LA

CATHÉDRALE D'AMIENS.

SE TROUVE A AMIENS:

Chez Duval *et* Herment, 1, *place Périgord;*

Caron-Vitet, *Imprimeur-Libraire, place du Grand-Marché.*

A PARIS:

Chez Dumoulin, *Libraire*, 13, *Quai des Augustins.*

LES STALLES

DE LA

CATHÉDRALE D'AMIENS,

PAR MM. JOURDAIN ET DUVAL,

Chanoines honoraires et Vicaires de la Cathédrale, Membres de la Société des Antiquaires de Picardie.

(Extrait des Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie.)



AMIENS,

TYPOGRAPHIE DE DUVAL ET HERMENT.

1843.

On n'a fait jusqu'à présent que des descriptions générales de la cathédrale d'Amiens. C'est aussi par là qu'il fallait commencer. Cependant, les progrès de la science archéologique ou du moins la juste importance qu'elle acquiert de jour en jour marquent le temps d'arriver aux études des détails et de leur donner tout le développement qu'elles méritent. Les auteurs de cet opuscule essaient d'entrer dans cette voie.

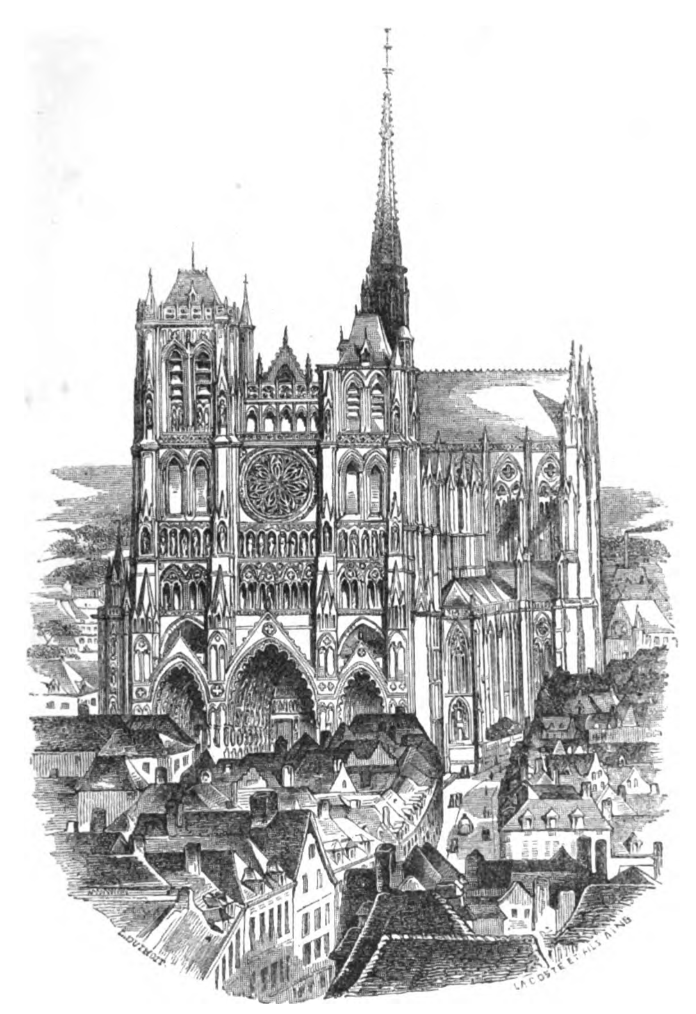
En prenant la boiserie du chœur plutôt que toute autre partie de l'édifice pour sujet de leur travail, ils ne veulent que témoigner de leur timidité et de leur réserve à aborder la science si vaste et si mystérieuse encore du moyen-âge.



Les Stalles d'Amiens par l'époque où elles furent construites et par le genre d'ornementation qui les caractérise leur ont semblé devoir être une heureuse initiation à ces graves et attachantes études. Ils ont pensé qu'avant de prétendre pénétrer et expliquer pertinemment le mysticisme sévère et la profonde théologie qui remplissent d'ombre et de majesté nos portails du XIII.e siècle, il était prudent et sage de s'apprendre en des livres moins abstraits et d'un style plus rapproché du nôtre. Demander au XVI.e siècle de nous présenter au XV.e et arriver par celui-ci au XIV.e et au XIII.e, c'est la marche que nous avons dessein d'adopter et de suivre.

Les Stalles d'Amiens comme meuble du XVI.e siècle sont déjà d'ailleurs d'un immense intérêt pour qui comprend qu'il ne s'agit pas ici de simples siéges plus ou moins riches de forme, de dorure et de brocart, mais bien de ces trônes solennels multipliés jusqu'à la centaine pour relever la majesté des basiliques par leurs larges proportions, surprendre le regard de l'artiste par le fini de leur travail et surtout édifier et instruire les fidèles par les motifs sacrés d'ornementation imposés au ciseau de l'ouvrier. Mille fois plus riches en histoire et en symbolisme que tous nos portiques, entablements et frontons imités des Grecs, ils ne réalisent pas seulement la fiction poétique du bouclier d'Enée ; ils développent sous des formes à la fois naïves, gracieuses et intelligibles pour tous, les vérités les plus hautes de la foi et les enseignements les plus graves de la morale biblique et chrétienne.

Sous ce dernier point de vue en particulier nous avons souvent regretté que nos Stalles, comme le reste de nos sculptures religieuses, fussent si peu connues, et nous souhaitons que le travail offert aujourd'hui au public contribue en quelque chose à ramener son attention vers ces sujets de saintes et savantes méditations que nous avons trop long-temps oubliés.



CATHÉDRALE D'AMIENS.

PREMIÈRE PARTIE.

HISTOIRE.



I.



Nous nous empresserions de raconter au lecteur l'intéressante histoire de nos stalles, s'il ne convenait de la rattacher auparavant aux faits généraux qui regardent l'introduction et l'usage de ce genre de siéges dans les églises. Pendant la célébration des offices divins, le clergé s'asseyait-il autrefois, ou son antique coutume fut-elle de prier debout ? Les siéges dont il s'est servi à des époques diverses ont-ils été mobiles ou adhérents aux murs de la basilique ? Quelle matière, le bois, le marbre ou la pierre était employée à leur construction ? Les stalles proprement dites dont les XV.e et XVI.e siècles nous ont légué les plus beaux modèles, et auxquelles leur forme toute particulière a valu de demeurer exclusivement affectées à l'usage des clercs dans le chœur des églises, remontent-elles à



une haute antiquité? Ne pourrait-on pas assigner avec quelque chance de vérité la raison du caractère propre qui les distingue, celui de présenter à la fois un double siége, l'un assez bas et sur lequel on est entièrement assis, l'autre qu'on obtient en relevant le premier et qui n'offre sur une étroite planche qu'on appelle ***Miséricorde*** ou ***Patience*** qu'une sorte d'appui et un moyen de se tenir debout avec moins de fatigue? Enfin, pourquoi le nom de ***Stalles*** ou de ***Formes*** qu'elles ont reçu? D'où et de qui sont-elles venues, et quelle en est la convenance dans le lieu saint?

Les faits qui répondent à la plupart de ces questions et peuvent aider à les éclaircir n'ont été jusqu'alors recherchés par personne, que nous sachions, quoiqu'ils ne soient pas sans importance ni pour l'histoire des beaux-arts, ni pour celle de la discipline ancienne de l'église dans les offices publics. Le lecteur comprend donc que nous ne pouvions, à bien des titres, échapper à cette tâche, ni le dispenser des préliminaires dans lesquels nous entrons de suite.

Il est hors de doute que dès les temps apostoliques les chrétiens se réunissaient pour la prière et la participation des sacrements; mais ce n'était qu'en secret, autour du foyer domestique ou sous les voûtes des catacombes, car le glaive des empereurs ne cessait d'être levé sur leur tête. Vers la fin du second siècle seulement ou même au commencement du troisième ils purent, dans quelques intervalles de paix, bâtir des églises qui méritaient proprement ce nom. Livrées aux flammes et ruinées sous Maximin, elles durent à la paix de Consantin de se relever de leurs cendres avec une magnificence nouvelle [1].

[1] Cs. S. Justin I. Apol. pro Christ. — Minutius Felix in Oct. — Lact. de irâ dei. — Id. de morte persec. n.° 12. — S. Iren. lib. IV. c. 20, 34. — Tertull. de Virg. vel. c. 13., de Pudic. c. 4. — Orig. Hom. II. — S. Aug. quæst. LVIII in Levit. — Lamprid. vitâ Alex. p. 119. — Euseb. Hist. lib. II. c. 25. VI. 36. VIII. 1. X, 2.

Or, ces premières églises de nos ancêtres en Orient ou à Rome avaient comme les nôtres une nef ou vaisseau « *navis* » dont les simples fidèles occupaient l'espace, un chœur ou avant-chœur « *chorus*, *schola cantorum* » [1] spécialement destiné aux chantres et séparé de la nef par des balustres ou chancels « *cancelli,* » enfin un sanctuaire « *sacrarium, presbiterium, tribunal,* » réservé aux seuls dispensateurs des saints mystères. Entre l'avant-chœur et la nef et quelquefois dans la nef même, à droite ou à gauche de l'assemblée, rarement au milieu, s'élevait le jubé ou ambon sorte de tribune ou d'estrade du haut de laquelle on lisait l'Ancien et le Nouveau Testament, les actes des martyrs, l'épître et l'évangile de la messe. A l'entrée du sanctuaire élevé de quelques degrés au-dessus du sol de la basilique, la table d'autel était assise sur les tombeaux ou reliques des martyrs, et couronnée d'un dôme « *ciborium* » soutenu par quatre grandes colonnes. Au delà de l'autel les prêtres et les autres ministres se tenaient sur des siéges adossés contre la muraille qui terminait en hémicycle ou en pans polygones la partie orientale de l'édifice : au milieu d'eux, l'évêque s'asseyait dans une chaire plus élevée « *cathedra* » comme le président et le père de l'assemblée sainte ; de sorte que le clergé avait devant lui l'autel, à quelque distance l'ambon, et plus loin également en face la réunion des fidèles.

Les monuments de l'histoire les plus anciens nous appren-

[1] Plus ordinairement les églises d'Orient n'avaient point comme celles de Rome d'avant-chœur ou chœur des chantres. — Il n'entre point dans notre plan d'aborder toutes les difficultés que soulève la question de la forme des anciennes églises ; nous ne disons que ce qui est plus communément reçu et peut aider à l'éclaircissement de notre sujet. Consulter pour de plus grands détails Card. Bona, *Lib. rerum liturg.* — Lebrun, *Explic. des cérém. de la Messe.* — Fleury, *Mœurs des premiers Chrétiens*, 1.re partie. — Bingham, *Antiq. Ecclés.* — Thiers, *Dissert. sur les autels, les chœurs et les jubés*, et les savants art. de M. Guénébault et de l'abbé Cahier, dans les Ann. de Phil. chrét. 1839.

nent que les siéges dont nous venons d'indiquer la position dans les basiliques étaient de marbre ou de pierre, adhérents à la muraille, et qu'on les recouvrait à l'heure des offices de riches tapisseries ; c'est pourquoi les écrivains des premiers siècles leur donnaient souvent le nom de *chaires voilées, de siéges drapés de précieux linges*, « *cathedræ velatœ, linteatæ sedes* » [1]. Cependant St. Athanase nous fournit un témoignage évident de l'existence, dans son église d'Alexandrie, d'un trône épiscopal et de bancs façonnés en bois et même portatifs et mobiles, lorsque racontant de quelle manière les Ariens poussés par l'empereur Constance et acceptant les payens pour complices profanèrent le lieu saint, il ajoute « qu'ayant traîné » dehors les *siéges*, le *trône*, la crédence, les tables de l'é- » glise et tout ce qu'ils purent transporter, ils les brûlèrent » sur la grande place devant le portique du temple et firent » fumer ce feu sacrilége du pur encens destiné au vrai Dieu. [2] » L'emploi du marbre et de la pierre pour les chaires du clergé n'était donc pas exclusif, mais seulement plus ordinaire, et peut-être ne serait-ce pas donner de ce choix une raison trop hasardée que de l'attribuer à l'idée qu'auraient eue nos pères de figurer par la solidité de la pierre la perpétuité de l'église dont Jésus-Christ et après lui les pontifes ses successeurs sont la pierre angulaire.

Les églises bâties dans les Gaules et particulièrement à Amiens [3]

[1] Voir les auteurs cités plus haut.

[2] *Subsellia, tronum*, mensam ligneam, tabulas Ecclesiæ et cætera quæ poterant foris elata combusserunt antè vestibulum in magnâ plateâ et thure asperserunt. (S. Ath. Epist. ad solitar. vit. agentes). — Nous apprenons du même saint que le trône dont il parle était richement orné et que le peuple en déplora la perte : Gravè qui troni episcopalis modò ornati vicem lamentantur, episcopum in illo sedentem interficere conantur. (Id. tom. I. p. 133.)

[3] S. Firmin-le-Confesseur fit bâtir la première cathédrale d'Amiens sur le tombeau de S. Firmin-le-Martyr, vers le milieu du IV.e siècle, sous le titre

lorsque le christianisme eut commencé à s'y répandre ne s'écartèrent guères de la disposition intérieure adoptée par celles de Rome et de l'Orient [1]. L'usage des siéges en pierre s'est même perpétué fort long-temps dans nos temples, quoiqu'avec d'importantes modifications et des destinations diverses. La cathédrale d'Amiens, comme une infinité d'autres églises du même temps et plus anciennes, était ornée dans le pourtour de sa vaste enceinte d'une suite non interrompue de bancs de ce genre. On en voit encore les restes inhérents au pied des murs partout où l'on n'a pas entaillé pour percer des portes ou ériger des tombeaux, des autels et des chapelles. Ils se retrouvent presque sains et saufs derrière les boiseries des chapelles du rond-point qui ont été élevées en même temps que la masse de l'édifice. Des documents historiques attestent que les siéges même des prêtres-officians existaient encore vers le milieu du siècle dernier à droite du sanctuaire. Ils étaient de marbre et scellés dans le mur de clôture contre lequel s'élevait de l'autre côté le cénotaphe de l'évêque François de Halluin [2].

de N.-D. des Martyrs. Cette église a été depuis plusieurs fois reconstruite sous le vocable de S. Acheul qu'elle conserve aujourd'hui.

[1] Grég. de Tours. liv. 2. ch. 14 et 16. — Vit. S. Cæsar. liv. 1. n.° 14 publ. par Mabill. sæcul. 1. Bened. t. I. p. 659. — Conc. de Tours en 567. Labb. t. V. p. 853.

[2] Entr'autres preuves, nous citerons l'extrait suivant d'un procès-verbal inédit de l'installation de M. Lefebvre de Caumartin, évêque d'Amiens, qui eut lieu par procuration le 23 mai 1618.

.... Et illicò juramento præstito, prædicti Domini Decanus et Capitulum eumdem Dominum de Blairie in superiori et principali sede dicti loci capitularis intronisaverunt et sedere fecerunt. Consequenter, præfati D.D. Decanus et Capitulum unà cum dicto Domino procuratore ad chorum Ecclesiæ Ambianensis accedentes, prædictum D. de Blairie modo quo suprà in cathedrâ LAPIDEA juxtà majus altare et deindè in alterâ sedium superiorum scamnorum chori de latere sinistro versùs thesaurariam in sede thesaurarii...... intronisari et installari fecerunt. (Archiv. départ. Titres du Chapitre d'Amiens. Arm. 1.re liasse 4.)

Ils ne furent détruits qu'en 1751, lorsqu'on eut la fâcheuse idée d'abattre clôture et monuments pour y substituer des grilles en fer. A Reims on a religieusement conservé jusqu'à la révolution de 1793, dans l'arrière-chœur de la métropole, le siége sculpté d'une seule pierre de St. Rigobert, évêque de cette église en 696. C'était dans cette chaire vénérable, haute de cinq pieds et large de deux, que se faisaient installer les archevêques de Reims [1].

Il est presqu'inutile d'observer, tant la chose est évidente, qu'aucun monument de l'histoire ne permet d'attribuer aux chaires épiscopales et cléricales la figure et le caractère de ce que nous appellons aujourd'hui ***stalles*** ou ***formes***: Elles n'en avaient pas même le nom, mais étaient constamment désignées par les expressions plus générales de trône, tribunal, siége, banc ou banquette, « ***thronus, tribunal***, ***sedes***, ***sedilia***, ***subsellia***, ***scamna***. » Comme nous le dirons bientôt, il faut pour rencontrer le nom de formes remonter jusqu'au IX.e ou X.e siècle; celui de stalles ne se trouve qu'à la fin du XIe.

La présence des siéges ou bancs dans les églises aux époques reculées que nous venons de signaler ne doit pas faire conclure qu'il fut permis aux clercs de s'asseoir aussi long-temps qu'aujourd'hui durant la prière publique. Il paraît constant que l'ancienne coutume était de se tenir debout pendant la partie la plus considérable des saints offices, et il ne faut pas chercher d'autre raison de cette discipline assez sévère d'ailleurs, que la pensée du respect dû à la majesté de Dieu, l'humilité dans la prière si fortement recommandée par le Sauveur et la ferveur des prêtres et des fidèles dans les beaux temps de l'église. Cette règle était observée rigoureusement surtout pendant la lecture de l'évangile et le chant des psaumes. Dans la belle épître qu'il adresse à une vierge chrétienne, St. Athanase nous

[1] Descript. de la Cathéd. de Reims. p. 182.

fait assez entendre que telle était la pratique de son église. En retraçant avec des expressions pleines de douceur les devoirs du saint état de virginité il insiste sur l'obligation sacrée de la prière et dit à sa pieuse fille en J.-C. : *Levez-vous au milieu de la nuit et récitez des psaumes* DEBOUT, *autant que vous le pourrez* [1]. Plus bas, pour modérer son zèle, il lui recommande d'envelopper ses pieds d'une chaussure pendant qu'elle se tient *debout* dans la prière [2]. Nous apprenons de St. Jean-Chrysostôme que la même discipline était en vigueur parmi les moines de son temps. Ce saint docteur raconte qu'avant la naissance de l'aurore, aussitôt que le coq a fait entendre sa voix, tous les religieux éveillés par leur prélat ou supérieur s'arrachent au sommeil, se lèvent avec modestie et se rendent dans l'enceinte sacrée du chœur où « ils se tiennent *debout* et » chantent, les mains étendues, de saints cantiques [3]. » Bientôt les constitutions de St. Benoît achevèrent de consacrer cet usage [4]. Cassien reconnaît également le principe, quoiqu'il use de quelqu'indulgence, assurant que ses religieux exténués par le jeûne peuvent à peine réciter *debout* douze psaumes [5]. Aussi lorsque St. Chrodegand évêque de Metz donna au clergé des cathédrales des statuts, et que le concile d'Aix-la-Chapelle de l'année 816 les confirma de son autorité, l'évêque et le concile rappelèrent-ils aux chanoines le devoir de se tenir *debout* pendant la psalmodie, et bien loin de supposer que cette prescription soit nouvelle, ils laissent assez entendre qu'il s'agit d'une loi ancienne dont ils veulent ressusciter la première vigueur : « Qu'ils

[1] Mediâ nocte surgito et psalmos dicito, quantùm potes *stans*. Epist. ad Virg.

[2] Cùm *steteris* in oratione, pedes calceamentis obductos habeto. Ibid.

[3] ...... *adstant*que sacro choro, protinùs expansis manibus sanctos concinnunt hymnos. Hom. 14. in I. ad Tim.

[4] Reg. S. Bened. cap. IX. LX. LXIII.

[5] Lib. 2. cap. XII.

» se tiennent *debout* et psalmodient avec le plus profond respect, » dit le concile [1]. Il en est qui se livrent avec ardeur aux » affaires et aux soucis du siècle ; ils arrivent au chœur » tellement accablés par la fatigue que ne pouvant plus *se* » *tenir debout*, ils s'asseient lâchement et remplacent par de » vains entretiens les divines paroles..... » [2] Le concile ordonne ensuite aux chanoines « de s'abstenir de parler dans » le lieu saint, de *se tenir debout* avec crainte et respect » et de s'occuper à prier, à chanter ou à lire. » [3] Si quelqu'un vient à manquer à cette règle importante, il sera condamné « à *se tenir debout* séparé des autres dans un lieu désigné par les prélats. » [4] D'autres passages du même concile supposent ou confirment avec non moins de clarté cette discipline [5]. Si l'on continua dans beaucoup de cathédrales à s'en écarter en quelques points, ce qu'il faudrait attribuer autant à l'augmentation du nombre des offices qui la rendait très-pénible qu'au relâchement de la ferveur, elle ne demeura pas moins le droit commun. Le bienheureux Pierre Damien qui écrivait vers le milieu du XI.e siècle en réclamait encore avec énergie l'observation dans un traité spécial qu'il composa contre ceux qui *s'asseient au chœur*. Il l'adresse à l'archevêque de Besançon dans l'église duquel il avait vu lui-même des clercs prendre la liberté de s'asseoir [6]. D'anciens statuts de la cathé-

[1] Reg. CXXXI........... Religiosissimè illis *standum est* et psallendum est. Conc. Aquisgran. 816 ap. Labb.

[2] Ità fatigati videntur ut nec orationi vacare nec ad psallendum *stare* queant sed potiùs sedentes non divinis sed vanis soleat instare loquelis. Ibid.

[3] In ecclesiâ cum timore et veneratione *stantes*, aut orent, aut cantent, aut legant. Ibid.

[4] In loco à Prœlatis constituto *stet*. Ibid.

[5] Voyez les Règl. CXXXIV et CXLV.

[6] Epist. contrà sedentes in choro. Biblioth. max. vet. Patrum.

drale de Paris [1] ordonnent que les chanoines *se tiennent debout* avec modestie et se gardent de rires inconvenants et de toute espèce d'entretiens. Quand l'usage des stalles eut été accordé à la faiblesse des chanoines et des religieux, un grand nombre de monastères et d'églises demeurèrent encore attachés à l'antique coutume ou du moins en conservèrent long-temps les vestiges. Le B. Thomas à Kempis qui vivait au commencement du xv.e siècle suppose encore l'usage de prier *debout*, dans les instructions qu'il adresse aux moines, et c'est pour les encourager à supporter ce que cette pratique avait de laborieux et de fatigant qu'il leur fait remarquer que la psalmodie du chœur réunit pour eux les avantages de la prière, les douceurs de la lecture des saintes lettres et le mérite du travail corporel [2]. A Tours les chanoines récitaient *debout* dans le chœur, hors des stalles, les complies du Jeudi-Saint et les petites heures des deux jours suivants. De même, à Amiens, les chanoines et chapelains qui n'étaient point dans les ordres demeuraient *debout, in plano*, dans le chœur pendant l'office [3].

« En Grèce, nous écrit M. Didron qui a lui-même observé » ce fait, il n'y a pas de stalles anciennes; *on se tenait debout.* » Aujourd'hui encore dans les couvents qui ont conservé les » anciens usages les vieillards comme les autres *se tiennent* » *debout* aux offices; ils ont seulement des espèces de béquilles, » une sorte de bâton en T avec la traverse fort allongée et » sur laquelle ils s'appuient. »

[1] Cités par l'annotat. de Jean d'Avranches n.° 30: ibi simplices et erecti *stent* canonici et caveant à cachinno, risu, confabulatione.....

[2] Ista tria, oratio, lectio, et operatio occurrunt nobis facienda in choro......... Ibi est operatio bona et perfecta, cùm corpore *stamus* et ore cantamus.....(Alia spirit. exercit. viri relig. cap. v. De choro. Lugd. M.DCXXIII.)

[3] Observations sur les Brév., Missels, Rituels, relativement aux usages de l'église d'Amiens, par Villeman chanoine. Ms. n.° 120 de la bibl. d'Amiens. p. 55.

2.*

C'est encore dans la même posture qu'aujourd'hui le clergé et les fidèles de toutes les églises entendent certaines parties de l'office divin, spécialement la lecture de l'Évangile.

La première modification que la longueur des offices autant que la diminution de la ferveur introduisit dans la manière ancienne de prier ne fut pas de suite l'indulgente *miséricorde* des stalles. Nos aïeux n'inventèrent pas si bien du premier coup. Dans les cloîtres des chanoines ou des religieux on s'aperçut que le bâton sur lequel s'appuyaient les vieillards et dont le soulagement ne pouvait leur être refusé même au chœur, les aidait singulièrement à se tenir debout ; de cette remarque à la recherche d'un prétexte qui autorisât les plus jeunes à s'accorder le même secours, il n'y avait pas loin. Il arriva donc qu'en peu de temps et en plusieurs églises l'habitude fut prise de porter des bâtons à l'office. Ici elle fut proscrite, là tolérée, ailleurs consentie, selon la diversité des lieux, des temps et des personnes. Par la requête qu'en 812 les moines de Fulde adressèrent à Charlemagne pour se plaindre de leur abbé Ratgaire, nous apprenons que ce rigide supérieur maintenait son monastère dans la sévérité de l'antique discipline : « Il ne nous est pas permis, disent les moines, ni de porter » un bâton, ni de demeurer un instant appuyés sur le prie-» dieu auquel nous donnons le nom de *forme* [1]. » Dans la règle des chanoines déjà citée, St. Chrodegand de Metz leur défend d'entrer au chœur avec des bâtons de quelque forme qu'ils soient [2]. Le concile d'Aix-la-Chapelle dont nous avons également fait mention plus haut, ne se montre plus facile qu'à l'égard des infirmes ; il veut que les chanoines se *tiennent debout, sans bâtons*, à moins qu'ils ne soient trop faibles [3].

[1] ...... Ut nec baculum eis ferre liceat, nec ad inclinatorium quod nos *formulam* dicimus morando hærere...... Ap. Brower. Lib. 3. Antiq. Fuld. cap. XII.

[2] Canonici non ingrediantur ecclesiam cum baculis aut camputis (crosses) aut fustibus. Reg. can. ap. Spicileg. d'Achery.

[3] ..... Non cum baculis in choro, exceptis debilibus. Reg. CXXXI.

Bien plus tard encore, d'un style animé par une ironie mordante, St. Bernard poursuit la lâcheté de certains religieux dont le bâton qu'ils portent accuse seul une faiblesse de santé que dément leur bonne mine [1]. D'un autre côté, Amalaire qui prit une grande part à l'organisation régulière des chapîtres des cathédrales ne paraît pas réprouver cette coutume; il observe seulement que pendant le chant de l'évangile on dépose les bâtons pour se tenir humblement debout sans appui [2]. Le deuxième *Ordo* romain cité par Mabillon [3] dit aussi qu'on les quitte à l'Evangile et n'en blâme pas l'usage. Dans plusieurs monastères, ce léger adoucissement n'était accordé qu'en des circonstances extraordinaires et déterminées par la règle; ainsi le coutumier d'un couvent de l'ordre de St.-Benoît ordonne qu'aux processions des Rogations, lorsque les religieux se mettent en marche, deux serviteurs se tiendront à l'entrée de l'église et distribueront à tous, sans exception des plus jeunes, pour l'aller et le retour de la procession, les bâtons ou baguettes (*virgas*) qu'ils auront dû préparer à cette fin [4]. L'*Ordo* de Cluny rédigé par Uldaric, au XI.e siècle, atteste dans cette maison un usage tout semblable [5]. On voit également dans ce coutumier que ceux auxquels il était permis de manger de la viande, c'est-à-dire les infirmes, avaient en même temps le droit de s'aider habituellement d'un appui [6].

Les simples fidèles qui n'avaient pas sans doute la même liberté de s'asseoir à l'église qu'aujourd'hui se soutenaient, aussi

[1] Apol. de vitâ et moribus religios. cap. VIII. versùs finem.

[2] Lib. 3. cap. XVIII. de offic. eccles.

[3] Comment. in ord. rom.

[4] Disciplina Farfens. monast. cap. VIII in Rogation.

[5] Pars 1.a cap. XXXII.

[6] Portat baculum si carnem comedit. Ibid. c. XXVII.

bien que les clercs, sur leurs bâtons; et peut-être conservèrent-ils plus long-temps que ceux-ci l'habitude dont nous parlons, n'ayant point, comme eux, le secours des stalles pour tenir lieu de bâtons [1]. Par là s'expliquerait la prescription de les quitter à l'Evangile que l'on ne cesse pas de rencontrer dans les écrivains d'une époque où les stalles adoptées généralement avaient dû faire abandonner par le clergé tout autre moyen d'adoucissement. Hildebert de Tours ne parle en effet que des simples fidèles: « Le peuple, dit-il, pendant l'évangile dépose » ses bâtons, se tient debout et se découvre la tête [2]. » Le pieux abbé Hugues s'exprime dans des termes semblables [3], et nous ne pensons pas que Jean Beleth d'Amiens en 1328 [4], Durand de Mende en 1286 [5], et St. Bonaventure en 1274 [6] aientprétendu parler des clercs, lorsqu'ils signalent la même rubrique; à moins qu'on ne dise que l'usage des stalles n'avait pas été reçu sitôt dans les lieux où ils écrivaient, ce qui paraît hors de toute vraisemblance, et même opposé, en ce qui regarde notre pays, à des faits positifs.

[1] Un auteur du dernier siècle observe que les Maronites gardaient encore de son temps le même usage. A l'entrée de leurs églises sont tenus, dit-il, des faisceaux de bâtons dont chaque fidèle prend celui qui lui convient pour se soulager de la fatigue des longs offices. (Beaugendre in Hildebertum 1708.) Nous avons déjà dit, d'après le témoignage de M. Didron, que des vestiges de cette pratique ancienne se sont conservés jusqu'à nos jours.

[2] *Plebs* baculos ponit, stat, retegitque caput. (lib. de myst. missæ.)

[3] *Plebs* hic baculos ponit, reclinatoria relinquit, caput detegit, stans audit. (spec. Eccles. cap. VII.)

[4] In lege quidem præcipiebatur ut dùm comederent agnum Paschalem baculos in manibus tenerent, nos verò diacono legente Evangelium *baculos* deponimus. (De Evang. lect.)

[5] Deponuntur etiàm *baculi* et arma...... reclinatoria relinquuntur.....(Rational. divin. offic. lib. 4. p. 1. f. 66.)

[6] Debent etiàm verba S. Evangelii stando et denudato capite ab omnibus et *sine baculo* vel reclinatorio cum reverentià et amore audiri.

» Au reste l'usage des bâtons existait dans l'église d'Amiens
» aussi bien qu'ailleurs, dit le chanoine Villeman, et pour
» en conserver la mémoire, MM. les préchantres et chantres
» en dignité en avaient retenu l'usage et l'ancienne forme
» dans leurs bâtons cantoraux couverts de plaques d'argent,
» hauts de quatre pieds deux pouces, de la figure de poten-
» tons, *baculum supernè rostratum,* propres à mettre sous les
» aisselles pour se soutenir... Plus tard, ils en changèrent la
» forme et la longueur, et les laissèrent aux hauts-vicaires
» qui s'en servent encore aujourd'hui à régir le chœur en cer-
» taines fêtes et processions. [1] »

La règle qui ordonnait de prier debout fut encore adoucie par de plus larges concessions que celles dont nous venons d'entretenir nos lecteurs. Dans beaucoup de monastères on permit aux religieux de s'asseoir, mais non encore tous à la fois. D. Martène cite les maisons de Citeaux, de Cluny, de St. Bénigne de Dijon, et plusieurs autres où ce relâchement s'était dès long-temps introduit [2]. Un Ordinaire des frères mineurs imprimé au commencement du XVI.e siècle d'après des originaux plus anciens veut que les deux chœurs de religieux qui se tiennent à droite et à gauche demeurent alternativement debout et assis [3]. L'archevêque Lanfranc dans ses décrets pour l'ordre de St. Benoit constate

[1] Observations sur les Bréviaires, Missels, etc. etc. p. 58. — Un livre d'heures ms. de l'abbaye de Corbie, conservé à la bibliothèque d'Amiens contient, entre autres, une miniature où sont représentés des moines chantant devant un pupitre. L'un d'eux s'appuie sur un bâton de la forme indiquée par notre auteur.— Lebeuf signale un chantre de l'église d'Auxerre représenté sur sa tombe avec un bâton finissant en T. (Hist. eccl. et civ. d'Aux. t. I. p. 261.) Le même bâton cantoral se retrouve entre les mains d'un des clercs qui assistent à la translation des reliques de St. Firmin au tympan du portail qui porte son nom à notre cathédrale.

[2] Commentaires sur la règle de S. Benoît.

[3] Speculum minorum, Tract. III. fol. 222. 1509.

l'existence de la même discipline et détermine plusieurs parties de l'office divin pendant lesquelles le religieux peut s'asseoir pourvu que ses deux voisins soient debout [1]. Il arrivait même quelquefois, par exemple les jours de procession, après une marche pénible, que les heures étaient chantées dans la posture la plus commode [2].

Après cette lutte prolongée de la faiblesse humaine contre une rigoureuse discipline, ne semble-t-il pas que la stalle accompagnée de sa *miséricorde* dût être accueillie avec un vif enthousiasme, lorsque du fond d'un cloître et du cerveau d'un moine, elle apparut pleine de gravité et de douceur, assez indulgente pour obtenir les suffrages de la paresse, assez sévère pour ne pas mériter les anathèmes du zèle? Elle venait résoudre un problème de solution peu facile : adoucir la règle, et ne pas la détruire, bien plutôt la conserver en la rendant praticable. Par elle désormais, et ceux qui sont jeunes et ceux qui sont vieux, et les fervents et les tièdes, tous enfin chanoines et religieux prieront debout et ne s'en plaindront pas.

Telle nous paraît être l'origine de la stalle : l'usage dégénéré de prier debout. Deux des noms qu'on lui donne le disent assez d'ailleurs ; *Stalle* semble venir de *stare* être debout [3] ; *Miséricorde* indique une douceur et une concession. Evidemment la stalle est le résultat d'une composition amicale, d'une sorte d'arrangement, d'une transaction : la stalle a fait la paix entre prier debout et prier assis, et l'a faite avec gloire ; honorable

[1] Decret. Lanfranci Archiepisc. Cantuar. sect. IV.

[2] D. Martène de Antiq. monach. ritib. lib. III. cap. 19.

[3] Le savant Du Cange fait dériver *stallum* de *stabulum* d'où est venu le mot français *étallage*. Plusieurs anciens titres prennent *stallum* en ce sens ; entr'autres une charte de l'an 1193 pour la commune de St.-Quentin, une charte de Godefroy, évêque de Langres, de l'an 1164. Voyez le Gloss. lat. art. *stallum*.— Cette observation ne fait que confirmer notre assertion, puisque, selon les étymologistes, *stabulum* vient lui-même de *stare*.

en effet pour le culte divin, commode pour le clerc, elle bannit l'usage bizarre des bâtons, change l'aspect disgracieux d'un chœur où les uns sont assis, les autres levés, et maintient dans la pratique de la prière une posture respectueuse et grave.

Ces faits établis, nous devions maintenant rechercher auquel des siècles passés il faut rapporter l'honneur de la *découverte* des stalles; mais on pense bien que n'ayant jamais été interrogée sur ce point, l'histoire ne pouvait ouvrir à notre érudition novice que le champ des conjectures. Si ces conjectures ne paraissent pas au lecteur appuyées sur une argumentation trop peu solide, il nous pardonnera de l'avoir encore retenu un instant.

St. Grégoire de Tours est à notre connaissance le plus ancien auteur qui se soit servi du nom de *Forme* « *formula* » dans un sens peu éloigné de celui de siége ou stalle [1]. Nous retrouvons cette expression vers le même temps ou peu après dans la vie de St. Eugende, abbé du Mont-Jura [2], de St. Etienne aussi abbé [3], dans les actes de St. Austregisille, évêque de Bourges [4], de Ste. Radegonde, reine de France [5]. La supplique des moines de Fulde adressée en 812 à l'empereur Charlemagne en fait aussi mention [6]. Depuis ce temps, c'est-à-dire, dans le cours du x.e siècle, et surtout du xi.e et des suivants, l'emploi de ce terme pour désigner les siéges du clergé est devenu si fréquent que les citations des auteurs où on le rencontre serait un vain luxe d'érudition [7]. A peine les coutu-

[1] De gloriâ confess. cap. xcii. — Id. lib. 8. hist. cap. xxxi.

[2] Vit. S. Eug. abb. cap. iii. apud Bolland. t. i.

[3] Vit. S. Steph. abb. Obanisinensis. lib 1. cap. xvi.

[4] Vit. S. Austrigisilli. t. v. Mart. p. 329.

[5] Vit. S. Radeg. n.° 14. sæc. 1.° Bened. p. 330.

[6] Citée plus haut, p. 20.

[7] Cs. Du Cange. Gloss. lat. V.° *Forma* et *Formula*.

miers des monastères et des cathédrales recueillis à cette époque mêlent-ils quelquefois l'ancien nom de bancs ou de siéges à celui de *Formes* qu'ils semblent, à dater du XI.e siècle, avoir exclusivement adopté.

Est-il prudent d'induire de ces faits l'existence des stalles proprement dites en des temps aussi reculés? Nous ne le croyons pas. Car outre que l'époque comprise entre les VII.e et XI.e siècles est précisément celle pendant laquelle nous avons vu le clergé poursuivre constamment les moyens d'adoucir la fatigue de la posture qu'il lui était ordonné de garder en priant, il est facile de reconnaître que les plus anciens auteurs qui ont parlé de *Formes* n'ont désigné sous ce nom qu'une sorte de prie-Dieu, ou tout au plus un simple banc orné d'un appui. St. Grégoire de Tours n'entend pas autre chose par la *Forme* dont il raconte que St. Germain se servait pour se mettre à genoux durant ses longues veilles au tombeau de St. Martin [1]. Ainsi encore les moines de Fulde employant comme synonimes les mots *formula* et *inclinatorium* font bien voir qu'ils n'attachent d'autre idée à la *Forme* que celle d'un appui sur lequel on s'incline [2]. Dans beaucoup de *Coutumes* monastiques il est prescrit de couvrir les formes de tapis, aux jours solennels, usage emprunté sans doute aux anciens, mais qui ne pouvait guères s'observer qu'avec un genre de siéges différents de nos stalles [3]. Quelquefois ces mêmes coutumes appellent

[1] .... Haud procul *formulam* habens in quâ genua cùm necessitas posceret deflectebat. De Glor. Conf. cap. XCII.

[2] ...... Ad *inclinatorium* quod nos *formulam* dicimus. Antiq. Fuld. cap. XII.

[3] Vetus Disciplina, passim. — On voit encore, vers le commencement du XII.e siècle, un évêque d'Auxerre donner deux beaux tapis *pour orner les siéges du chœur*. Peut-être n'est-il question que des grandes pièces d'étoffe appelées *dorsalia* qui servaient dans cette église à couvrir les murs d'appui derrière le dos du clergé? — Cs. Lebeuf, Hist. Eccl. et Civ. d'Auxerre. T. I. p. 240, 243, 250, 258, 261.

du nom de *bancs* les siéges auxquels elles donnent ordinairement celui de *Formes* [1]. Lanfranc dit qu'on *enlève les Formes du chœur* [2] le Vendredi-Saint avant l'adoration de la croix, ce qui ne peut évidemment se dire que de bancs mobiles et non de stalles. Enfin, l'expression de *Forme* est si peu caractéristique avant le XI.ᵉ siècle qu'elle sert quelquefois à désigner un petit pupître, ou *analogium* [3]. La conclusion qu'on voudrait tirer de l'emploi du nom de formes en faveur de l'existence des stalles proprement dites à une époque antérieure au XI.ᵉ siècle ne nous paraît donc pas fondée; d'autant plus que ce nom que prirent les chaires du clergé à cause, dit-on, des sujets peints ou sculptés dont on les ornait, peut fort bien s'appliquer à de simples banquettes accompagnées d'un appui en avant et en arrière, et même divisées, si l'on veut, en places distinctes par des panneaux de boiserie.

Nous pouvons nous fier davantage, ce semble, au nom de *Stalle*, puisqu'il paraît dans les auteurs vers le temps où nous trouvons celui de *Miséricorde* qui ne peut plus laisser de doute. Ce n'est que vers la fin du XI.ᵉ siècle que se révèle ce nouveau mot, indice certain des nouveaux siéges. Les statuts de l'église de Maestricht de l'an 1088 sont l'un des titres les plus anciens où il soit question de stalles; il y est dit, « que les abbés de la cité ne se tiendront point parmi les « chanoines ni dans leur *stalle.* » Du Cange cite comme faisant également mention des stalles une charte tirée de l'histoire des évêques d'Anvers de 1201, une autre de l'église de Meaux de 1240, un passage de l'*Historia major* de Mathieu Paris de l'an 1250, des statuts de la cathédrale de Paris de 1388 [4].

[1] Lanfr. Decret. pro ord. S. Ben. pars 1.ᵃ sect. 1. — Discipl. Farf. cap. II.

[2] ...... Interim auferantur formæ de choro quæ auferri solent. Ibid sect. IV.

[3] Supp. au Gloss. par D. Carpentier. V.ᵒ *Formula.*

[4] Gloss. Lat. V.ᵒ *Stallum.*

Nos propres annales nous fournissent des documents analogues. Un titre de 1190 par lequel Thibaut évêque d'Amiens érige dans son église deux prébendes sacerdotales, ordonne que les nouveaux chanoines auront leur *stalle* au chœur et voix au chapitre comme les autres [1]. Dans l'Ordinaire de la même église de 1291, il est dit « qu'aux premières vêpres du premier diman- » che de l'Avent, après le Capitule et pendant qu'on chante » l'hymne, le doyen se revêt d'une chape de soie blanche » qui lui est apportée, par son chapelain, dans sa *stalle.* [2] » Un pontifical d'Amiens écrit vers le XIV.e siècle, mais copié sur un plus ancien porte que le Jeudi-Saint pour donner l'absoute solennelle, l'évêque viendra se placer dans la *stalle* de l'archidiacre d'Amiens [3]. L'ordinaire de 1291, et celui de 1337, veulent, qu'au lieu de baiser la terre, au commencement de toutes les heures durant le carême, les chanoines baisent seulement l'appui des *stalles* [4].

Si l'on consulte les coutumiers des monastères écrits dans les XII.e et XIII.e siècles, on y rencontrera également la mention fréquente de l'usage des stalles et des miséricordes. Nous cite-

[1] ...... Constituimus etiàm ut prædicti sacerdotes Stallum in choro, vocem in capitulo sicut Canonici alii habentes..... Cette charte a été publiée par le P. Daire. Histoire littéraire de la ville d'Amiens. pag. 485.

[2] ...... In cappâ suâ nigrâ dicet Decanus capitulum. Dùm verò cantabitur hymnus eidem Decano affert cappam sericam candidam suus capellanus in *Stallo* suo. (Citation du chanoine Villeman. *Ordo Sanct. Eccl. Amb.* Ms. appart. à Mg.r l'Évêque d'Amiens, pag. 94.)

[3] ...... Quibus dictis (Psalmis pænitentialibus) episcopus debet venire in *Stallum* Archidiaconi Ambianensis ibi dicturus absolutionem. Id. ibid.

[4] ...... Prosternimur osculando Stalla. *Ibid. Passim.* Le même usage existait à la cathédrale de Rouen. M. A. Deville (notes de la Descript. des Stalles de Rouen par Langlois, p. 98) semble croire que c'était par une sorte de vénération pour les stalles qu'on les baisait au commencement des heures. Il s'agissait tout simplement d'un adoucissement apporté à l'exercice de pénitence et d'humilité, qui consistait à baiser la terre, comme l'indique assez la signification du nom de *métanée* qu'on donnait à cette pratique.

rons le livre des *Uz de Citeaux* écrits vers l'an 1120 par Etienne, 3.me abbé de cette célèbre maison [1]; les statuts de l'ordre des Chartreux que le religieux Guigues ou Guigon rédigea en 1228 [2]; les coutumes de Cluny [3], de Fleury [4], de Simprigham aussi très-anciennes [5]. Pierre-le-Vénérable, abbé de Cluny en 1121 ne semble parler des *miséricordes* que comme d'une chose nouvelle et avec laqelle les religieux n'étaient pas entièrement familiarisés. « Pendant le chant de l'of» fertoire, dit-il, les religieux demeureront debout; mais lorsque » le chant aura cessé, ceux qui voudront s'asseoir le pourront. » Cependant quand le prêtre tourné vers le chœur dira l'*Orate* » *fratres*, ils releveront avec précaution leurs siéges et s'ap» puieront sur les *sellettes* qui y sont attachées, en s'incli» nant selon la coutume. [6] » On voit que Pierre-le-Vénérable n'a point encore de terme pour exprimer ce que nous appelons la *Miséricorde*.

Ce terme était néanmoins connu à cette époque en Allemagne, comme nous l'apprenons d'un passage des constitutions d'Hirsaugh données à ce monastère par St. Guillaume qui en était abbé. On y lit en effet « que ceux qui sont dans les » stalles, se retournant un peu en arrière, ont coutume de » les lever doucement et de les baisser de même pour éviter » le bruit..... Que toutes les fois que le religieux est sur la » *miséricorde* du siége, il doit s'y soutenir comme on le fait » au *Gloria patri*... » Dans le même paragraphe, le saint abbé

[1] Chap. L, LI, LVI, LXVIII, LXIX, LXXIV, LXXVI et LXXXII.

[2] I.re partie ch. VIII 3, XI 27, XIII 10, 27, 37, XXXI 1, 6, XXXVI 27, XXXVII 2.

[3] Ap. Du Cange, Gloss. lat. V.° *misericordia*.

[4] Veter. Consuet. Floriacensis Cænobii.

[5] Statut. ordin. Simprigham. p. 721.

[6] ...... Sed mox ut cantus cessaverit, qui sedere voluerint, sedeant; tamen ut cùm sacerdos conversus ad chorum dixerit: *Orate Fratres*, modestè scabellis elevatis in illis subselliis quæ iisdem sedilibus inhærent acclives ex more resideant........ Stat. LXV. Biblioth. vet. P.P. 2. XXII. p. 1140.

prescrit la manière de se tenir et de s'incliner à ceux qui sont sur les bancs en avant des formes [1].

Ce texte qui assigne à l'existence des miséricordes la date la plus ancienne que nous sachions nous donne l'occasion de remarquer que la miséricorde des stalles ne fut pas d'abord accordée à tous ; les plus anciens ou les plus dignes seuls étaient placés sur ces nobles chaires ; les autres, sur des bancs. On peut tirer la même conclusion d'un statut de l'église de Paris de 1388 qui ordonne « qu'*à l'avenir* il y aura un » *stalle ou lieu* destiné aux premiers chapelains et aux autres auxquels on l'assignera [2]. »

Il faut convenir du reste qu'il a dû exister sur ce point comme sur beaucoup d'autres diverses coutumes dans les diverses églises, et quoique, selon nous, les stalles n'aient commencé que peu avant le XIIe siècle, elles ont bien pu en certains lieux devancer cette époque, comme en d'autres ne venir que plus tard.

Si quelque témoignage pouvait manquer à l'opinion que nous venons d'émettre sur l'origine des stalles et que les documents historiques nous semblent si bien appuyer, ce serait sans doute la preuve tirée de l'existence même de monuments de cette nature remontant à l'époque où fut modifiée et adoucie la manière de prier ; mais on n'en retrouve aucun, du moins en France. Les stalles de la cathédrale de Poitiers signalées comme les plus anciennes ne remontent qu'à l'année 1239 [3].

[1] ...... Qui super sedilia sedent, exertâ manu propter hoc parùm retrò versi solent leniter ea erigere, eodemque modo pro sonitu devitando, deponere...... Quandocùmque quis super sedilium *misericordias* se habuerit, se sustentat ibi sicut est ad *Gloria Patri*...... (Const. Hirs. seu Gengembac. ex Mss. Einsiedlensibus. chap. XIX.)

[2] Statuimus quòd Stallus seu locus erit in choro ubi hinc indè tàm primi capellani quàm alii qui ibidem assignantur assideant. ap. Lobineau hist. Paris. t. III. p. 339.

[3] Voir la note A. n.° 1. à la fin du vol.

Il faut peu s'étonner du reste de la perte totale de nos anciennes boiseries. Quand un si grand nombre d'églises, bâties de pierres, profondément enracinées dans le sol, a cependant disparu par l'influence de mille causes violentes, comment un meuble délicat et fragile eût-il pu résister, ayant de plus contre lui le danger du feu, la dent des vers et ce germe natif de vétusté que le bois le plus dur porte dans ses flancs? En nous félicitant d'avoir trouvé dans les annales de l'histoire de quoi suppléer à cette lacune, il nous reste le regret de ne pouvoir étudier sur des types certains et, pour ainsi dire, pièces en main, le style et les formes qu'ont successivement revêtus ces monuments. Toutefois, les diverses périodes du moyen-âge imprimèrent à toutes leurs œuvres un caractère tellement exclusif et original, que sans craindre de se tromper, l'on peut dire que les stalles furent sévères, lourdes, et chargées d'ornements bizarres avec les édifices romans et bysantins; nobles, graves, élégantes avec les églises gothiques ou ogivales, et coquettes, fleuries et même un peu précieuses avec le goût flamboyant des XV.e et XVI.e siècles. Elles demeurèrent, d'ailleurs, dans tous les temps, assujetties à un même mode de construction dont leur destination ne pouvait leur permettre de s'écarter. Ainsi, l'on y rencontra toujours: la miséricorde, l'appui, le museau, la parclose, l'accoudoir, et dans les grandes églises le haut-dossier, le dais et le double rang de hautes et basses formes.

Déjà nous avons dit que la *Miséricorde* ou *Patience* est le petit siége attaché au siége principal sur lequel on se tient en même temps assis et debout, quand celui-ci est levé. On le nommait encore *subsellia*, *sedicula* en latin et *sellette* en français.

L'*Appui*, que la basse latinité appelle *podium*, s'entend quelquefois de la pièce de bois sur laquelle on appuie les coudes lorsqu'on est sur la miséricorde et plus ordinairement de la partie antérieure de la stalle disposée en prie-Dieu.

La *Parclose* « *sponda* » sépare une stalle d'une autre stalle. C'est de l'échancrure et de la courbe élégante de la parclose que les formes empruntent principalement la légèreté et la grâce qui les distinguent.

L'extrémité de la pièce de bois dans laquelle s'engage la partie supérieure de la parclose est le *Museau* de la stalle. Il est souvent orné de sculptures.

L'*Accoudoir* ou *Accotoir*, que nos ayeux appelaient *croche*, est placé sur le rampant de la parclose et sert d'appui aux coudes quand la stalle est baissée. L'artiste du moyen-âge ne manque pas d'y faire briller la richesse de son ciseau.

Le *Haut-Dossier* est le lambris contre lequel *s'adossent* les stalles et dont la riche structure s'élève quelquefois de plusieurs mètres au-dessus d'elles.. Il ne forme pas une partie intégrante du siége, mais il en est souvent le plus brillant accessoire et lui donne un caractère de noblesse et de grandeur que sa nature ne semblait pas comporter. Dès le XIV.e siècle l'usage avait prévalu d'entourer d'une ceinture de murailles le chœur des basiliques. Tout-à-fait en désaccord avec le style des édifices dont elles troublent l'harmonie et embarrassent la perspective, ces lourdes constructions trouvaient cependant une excuse assez plausible dans la nécessité de se mettre à l'abri des rigueurs du froid, surtout pendant la célébration des offices nocturnes. Nos chanoines d'alors étaient d'autant plus excusables d'avoir recours à ce moyen, bien que désavoué par le bon goût, que la fourrure de leurs vêtements ne les garantissait pas assez contre la fraîcheur des églises, depuis que les heures canoniales déjà fort longues s'étaient accrues de grand nombre d'autres offices, tels que, le petit office de la Vierge, l'office des morts, les psaumes graduels, les sept psaumes pénitentiaux à certains jours et une multitude de fondations diverses. Il est encore possible qu'on ait appuyé l'innovation sur l'usage antique de dérober aux fidèles la vue des

mystères; qu'on ait allégué, par exemple, la coutume observée en Occident de couvrir de voiles et de tapisseries l'entrée du sanctuaire jusqu'à ce que les catéchumènes aient été congédiés, ou celle des Grecs qui surhaussaient la balustrade placée entre la nef et le chœur, de l'*Iconostase*, c'est-à-dire d'une cloison ornée de colonnes et d'images peintes qui ne laissaient pénétrer l'œil dans l'enceinte sacrée que par l'étroite ouverture d'une porte [1]. Quoiqu'il en soit des raisons qui ont déterminé nos ayeux à fermer les chœurs des églises, l'art chrétien s'empara de ce défaut et le voila d'un chef-d'œuvre: Il éleva en avant du chœur de magnifiques jubés, il sculpta les murs faisant face aux nefs latérales, et au dedans, il enrichit nos stalles de glorieux *dossiers*.

Un *Dais* ou baldaquin, élégamment décoré d'ogives, d'aiguilles, de clochetons, de pendentifs et culs-de-lampe ou, comme disaient nos pères, de *souspentes* et *lampettes*, surmonte ordinairement le dossier et forme à la stalle une magnifique couronne.

Quand les stalles sont disposées à droite et à gauche sur deux rangs étagés, le rang supérieur prend le nom de *Stalles-Hautes* ou *Hautes-Formes*, l'inférieur, celui de *Stalles-Basses* ou *Basses-Formes*. On trouve cette dénomination dans des

[1] Goar, not. in menolog. Græc. — Cyp. Robert, sur les Eglis. de Russie, *Univers. Cath.* 1839. — La liturgie des Cophtes dit que, le prêtre entrant dans l'action du sacrifice qui est le Canon, on tire le rideau pour cacher le Sanctuaire et le prêtre s'y tient comme dans le Saint des Saints hors de la vue du peuple. L'oraison qu'il récite alors en secret s'appelle *Oratio Veli.* — A Amiens, la veille du 1.er Dim. de Carême, on tendait un grand voile entre le Sanctuaire et le Chœur: *Broda ponitur ad altare* dit l'Ordinaire. Lanfranc dit également dans ses Statuts. ch. I. n.° 3.: *Dominicâ primâ quadragesimæ post completorium suspendatur cortina inter chorum et altare.* A Amiens, on faisait tomber le voile à ces mots du récit de la Passion: *Velum scissum est medium......* A Jumièges, on le déchirait réellement. (*Ordo S. Ambian. Ecc.* pag. 75 et 99.)

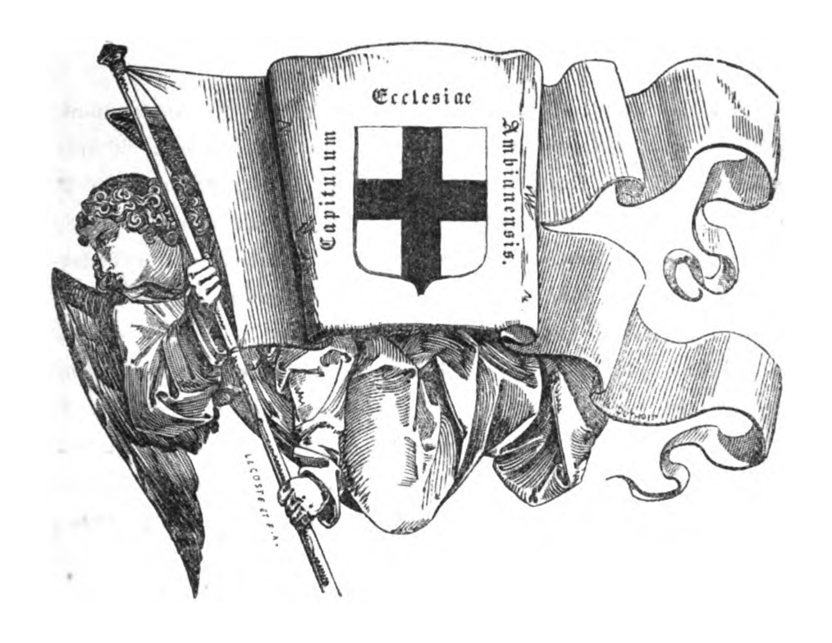
chartes fort anciennes ; un titre du Chapitre de Rouen parle d'un chanoine qui, après avoir prêté serment, fut installé dans une *basse-forme,* du côté gauche : *Juravit et fuit stallatus..... in parte sinistrâ*, *in bassâ-formâ* [1]. De distance en distance, la ligne des *Basses-Formes* est interrompue pour ouvrir des *passages* qui mènent dans les *Hautes-Formes.*

Telles sont les richesses plus ou moins complètes dont se vantent encore aujourd'hui les Stalles de la cathédrale de Poitiers, de Notre-Dame de Rodez, de Ste.-Marie d'Auch, de Notre-Dame de Brou, de l'ancienne abbaye de Pontigny, de Notre-Dame de Rouen, de St.-Martin-au-Bois près Beauvais, de Mortain, de St.-Bertrand de Comminges, de St.-Claude, d'Orbais, d'Ulm en Allemagne, etc., etc.

Aux plus belles d'entr'elles, les Chaires de Notre-Dame d'Amiens disputent le premier rang. Il est temps de nous en occuper.

[1] Ex Regestis cap. Roth. T. IV hist. Harc. p. 1439.





II.

Le jour qui vit Notre-Dame d'Amiens, œuvre de foi autant que de science, lever plus haut que presque toutes les basiliques du monde son front splendide et radieux, ne fut pas celui où s'éteignit dans les âmes l'ardent enthousiasme qui l'avait enfantée à une existence si glorieuse. Pour avoir perdu quelque chose, beaucoup peut-être, et du génie qui conçoit les grandes entreprises, et du courage qui les accomplit, les deux siècles auxquels le XIII.ᵉ céda la place n'en furent pas moins envers elle des siècles amis et dévoués, tuteurs vigilants de sa gloire acquise, non moins que bienfaiteurs jaloux de l'enrichir d'une magnificence nouvelle. En 1288, après

68 ans de travaux, Notre-Dame était debout; mais il manquait à son majestueux portail ses deux tours; aux pignons inachevés de ses façades latérales, leurs roses; à beaucoup de fenêtres, leurs étincelantes peintures; à plusieurs arcs-boutants ou contre-forts, leurs élégantes aiguilles pyramidales; aux collatéraux de la grande nef la double ligne parallèle de leurs chapelles : ce fut la tâche du XIV.ᵉ siècle. Le XV.ᵉ ne resta pas en arrière : c'est alors que d'importants travaux de consolidation réparent ou préviennent des accidents de nature à menacer la sûreté de l'édifice, que les grandes orgues répandent pour la première fois leurs sévères harmonies dans l'immensité du temple, que la charité des fidèles et du clergé prodigue au maître-autel, point central autour duquel rayonnent toutes les gloires de la basilique, les plus somptueuses richesses, tandis qu'au même temps une partie de la clôture du chœur reçoit de la libéralité d'un chanoine ses mémorables sculptures, et que la munificence d'un pieux pontife élève en avant le Jubé, l'un des plus beaux du royaume.

Héritier de ces merveilles exécutées pour ainsi dire sous le feu des guerres civiles et étrangères dont le nord de la France était alors le théâtre, le XVI.ᵉ siècle ne répudia pas l'esprit de zèle que lui avaient légué ses devanciers. Quoique sur le point de repousser les idées dont les arts s'étaient inspirés pendant plus de cinq cents ans, et de développer au sein de la société le germe des plus funestes révolutions, il sut encore aimer un instant d'un amour pur notre cathédrale, et à l'exemple encore d'un âge déjà moins apprécié, ce fut par un chef-d'œuvre qu'il lui paya sa dette, saluant en quelque sorte d'un dernier regard et d'un dernier hommage la foi qu'il allait battre en brêche et l'ère gothique si long-temps souveraine à laquelle il disait un long adieu.

Les stalles qu'on voyait à cette époque modestement assises de chaque côté du chœur, ne paraissaient répondre ni à la ma-

jesté de l'édifice, ni à la dignité d'un nombreux et puissant chapitre [1]. Depuis surtout que le Jubé et les murs de clôture, élevés de plusieurs mètres au-dessus d'elles, présentaient la face humide et peu gracieuse de leurs parois, assez mal déguisées sous une couche de peinture monochrone dont ce qui reste aujourd'hui n'est pas de nature à donner une haute idée, il n'était personne qui n'appelât de ses vœux ces chaires à hauts dossiers et à dais pendants, si propres par leur riche lambrissage à faire oublier le vice des lourdes murailles de pierre. L'exemple de plusieurs églises voisines, qui montraient avec orgueil la parure nouvelle de leurs chœurs, n'était pas d'ailleurs sans action sur les esprits, et l'on ne peut douter que celui de l'église de Rouen n'ait contribué pour quelque chose à la noble et vive émulation qui anima sur ce point nos pieux ancêtres. On savait avec quelle persévérance et à travers quelles difficultés le zélé chapitre de cette métropole venait de mener à bonne fin une entreprise de ce genre, et les vieillards de la ville d'Amiens n'avaient pas perdu tout souvenir de la présence parmi eux des députés normands, venus pour recruter dans les rangs de nos sculpteurs picards des aides nécessaires à l'œuvre de leurs stalles [2].

[1] Une exploration assez difficile que nous avons osé faire dans l'étroit espace que laissent entre eux les dossiers des Stalles et le mur sur lequel elles s'appuient, nous a mis à même de constater que la boiserie nouvelle occupe en hauteur et en largeur un espace bien plus considérable que sa devancière. L'enduit de matière et de badigeon revêtant la partie de cette muraille qui était alors apparente, ne prend naissance qu'à la hauteur d'environ 2 mètres du sol et marque évidemment la ligne où finissait autrefois un lambris qui ne peut avoir été que le bas-dossier des Stalles. On remarque également vers le milieu de la seconde travée du chœur, c'est-à-dire à moitié chemin de la ligne actuelle des Stalles, la désinence du mur brut caché alors par le meuble et le commencement du mur *paré* pour être vu.

[2] On lit dans l'*Appendice* ajouté par M. A. Deville à la descript. des stalles de Rouen par H. Langlois : « 1465, 19 novembre. Le chapitre trouvant que

Il tardait à notre généreux chapitre d'entrer dans la même voie. Répondre au vœu commun, c'était suivre l'élan de son propre zèle que la pénurie seule du trésor avait pu tenir un instant comprimé [1]. La réalisation de quelques écono-

le travail avançait lentement prend le parti d'envoyer en Flandre et autres lieux, pour recruter des ouvriers, le Huchier Guillaume Basset, le même qui avait été chargé d'acheter du bois dans la forêt Lyons. Son voyage dura vingt jours. Le compte de la fabrique nous donne le nom des villes qu'il parcourut : « à Guillaume Basset, Huchier, pour avoir esté à Apville (Abbeville) à Montreuil-sur-la-Mer, à l'abbaye de Fécamp, à Hédin, à Brusselles en Breban, à Nivelle en Breban, à Lisle en Flandres, à Tornay, à Arras, à Amiens et en plusieurs lieux, pour trouver et avoir des ouvriers de Hucherie, pour abrégier l'œuvre des chaëres, etc. »

[1] Des causes diverses au nombre desquelles il faut mettre le fléau de la guerre avaient tellement épuisé les ressources du chapitre au commencement du xv.e siècle, qu'il se trouvait hors d'état de payer les chantres qui l'aidaient à faire l'office. En 1426, il sollicite du pape Martin V la permission de rendre amovibles douze chapelles et de les affecter à douze ecclésiastiques qui seraient tenus de prêter gratuitement leur concours dans la célébration de l'office canonial. (P. Daire. Hist. de la ville d'Amiens. Tom. II. p. 188.) Les statuts que ce même corps adressait aux curés de sa juridiction sous l'épiscopat de Jean Avantage en 1464, sont loin de supposer que ses finances aient été en meilleur état. Le 23.e canon est ainsi conçu . « Nous ordonnons, sous une peine dont » nous nous réservons le choix, que, tous les dimanches et fêtes solennelles, » pendant la célébration des saints mystères, et aussi lorsque vous entendez les » confessions ou que vous recevez les testaments, vous avertissiez charitable- » ment vos paroissiens de vouloir bien se souvenir dans leurs aumônes, legs » et pieuses largesses de la fabrique de l'église d'Amiens, laquelle église a » malheureusement besoin de réparations qui doivent entraîner les plus grandes » dépenses. » (Veter. script. ampliss. coll. Tom. VII. col. 1272.) Dans un titre de l'année 1480 par lequel le chanoine Pierre Roussel institue le chapitre légataire de deux maisons, le donateur déclare se décider à cet acte de libéralité par la considération que la fabrique de l'église est grévée de très-lourdes charges et qu'elle a besoin, pour les supporter, de sommes d'argent considérables. (Arch. départ. Titres du chap. d'Amiens, arm. 1.re, liasse 36.) Aussi, lorsqu'en 1485 le chapitre résolut de décorer avec plus de magnificence l'autel principal, fit-il un appel à la générosité du clergé et du peuple.

mies jointe à l'espoir du concours individuel de chacun de ses membres suffit donc pour lui donner la confiance dès les premières années du XVI.[e] siècle, d'entreprendre la reconstruction des chaires du chœur, œuvre immense et presque téméraire si l'on réfléchit que, dans la pensée de tous, il ne s'agissait de rien moins que d'assurer à la nouvelle boiserie, sur celle des autres églises, la prééminence dont se vantait à bon droit la basilique elle-même, en présence de ses illustres rivales.

Pour atteindre sûrement son but, le Chapitre n'eut pas

Le corps de ville, les communautés et les particuliers l'aidèrent à l'envi de leurs largesses. Nous ne voulons pas manquer ici l'occasion de faire connaître à la fois et la nature des moyens auxquels l'ardente piété de ce temps-là permettait de recourir, et les noms de plusieurs donateurs que le Ms. des *Chapitres Généraux* a sauvés de l'oubli. Les PP. Cordeliers, 40 liv. — L'abbé de St.-Martin-aux-Jumeaux, 43 liv. — Le prieur de Pas, 45 liv. — Jean Charpentier, chanoine, 10 liv. — L'archidiacre d'Amiens, 50 liv. — Jacqueline de Courselle, 3 liv. 10 s. — Chaque chanoine nouvellement installé, 10 liv. — Il se faisait aussi des oblations dans toutes les églises.

Tant de libéralité dans le zèle spontané des particuliers ne suffisait cependant pas toujours à des entreprises qu'on tenait à rendre dignes, par leur grandeur et leur perfection, de la Basilique elle-même dont on les regardait comme le complément, et l'on fut encore obligé de faire entrer dans l'œuvre dont il s'agissait, de curieuses pièces d'argenterie du trésor, telles que la représentation en argent de la ville d'Amiens, donnée par Louis XI, à l'époque où il voua son royaume à la Ste-Vierge, plusieurs reliquaires précieux, des joyaux tirés de la châsse du chef de St-Jean, et le pignon de la même châsse qui était en partie d'or. (Chap. gén. Ms. de la bibl. d'Amiens.)

A une époque encore plus rapprochée de la date des Stalles, le chapitre fit des dépenses de nature à gréver de plus en plus son trésor. En 1497, il reconstruisit à neuf un des piliers de la croisée; la même année, des chaînes de fer retenues par des ancres furent placées dans les galeries intérieures, le long des murs latéraux du chœur et de la nef pour en empêcher l'écartement; enfin, cinq ans seulement avant l'entreprise des Stalles, en 1503, deux des piliers à gauche du chœur qui avaient été ébranlés par la reconstruction du pilier voisin, furent eux-mêmes rétablis ou consolidés à grands frais. (Descr. de la cath. d'Amiens, p. M. Gilbert, p. 301.)

à rechercher au dehors les hommes dignes de sa confiance; l'habileté éprouvée des *huchiers* et des *tailleurs d'imaiges* amiénois lui parut offrir, sous le double rapport de la menuiserie et de la sculpture, toutes les garanties d'un bon et consciencieux travail. ARNOUL BOULIN, maître menuisier d'AMIENS, sollicita l'entreprise et l'obtint. Un devis fut dressé et un traité passé avec lui pour la construction de CENT VINGT STALLES dont les miséricordes, accoudoirs, panneaux, hauts-dossiers, dais, pendentifs et pyramides seraient richement historiés de sculptures. Il fut convenu que le principal entrepreneur gagnerait par jour *sept sols tournois*, y compris son garçon apprenti, et pour la conduite entière de l'ouvrage, *douze écus* par an, à *vingt-quatre sols par écu*. Le salaire des simples ouvriers ne devait être que de *trois sols* par jour. « Quant » aux sculptures et histoires des sellettes, dit un Ms. de la » Bibliothèque d'Amiens, le marché en fut fait à part avec » Antoine AVERNIER, tailleur d'images, demeurant à Amiens, » moyennant *trente-deux sols* la pièce [1]. »

Le choix de la matière n'importait pas moins que celui des ouvriers. Rien ne fut négligé pour obtenir les plus belles qualités de bois. Le chêne et le chataignier furent tirés à grands frais de la belle forêt de Neuville-en-Hez, près Clermont-en-Beauvoisis [2]. On assure même que l'on fit venir par St.-Valery

[1] Chapitres généraux de la cathédrale.

[2] *La plus grande partie des bois qui ont servi à faire les Stales de l'église d'Amiens, proviennent de la forêt de Hez*, dit D. Grenier dans sa notice manuscrite sur Clermont. — « Cette forêt produit quantité de chênes » dont le bois est extrêmement beau et très-propre à la construction des bâ- » timents. On en a fait usage pour la charpente du château des Tuileries, » d'après une ordonnance de Charles IX (VIe vol. des ordon. de Charles IX, » côté 23, p. 115.) adressée au maître particulier de cette forêt qui lui en- » joint de faire marquer et de délivrer aux officiers de la reine Catherine de » Médicis, vingt arpents de bois de haute-futaie, propre à bâtir. » (Mémoire

et Abbeville le chêne de la Hollande, dont on s'est spécialement servi pour les bas-reliefs [1]. L'état d'heureuse conservation dans lequel se trouve, après plus de trois siècles, la boiserie toute entière, témoigne assez du soin qu'on apporta dans un choix qui n'intéressait pas moins la durée de l'œuvre que sa perfection.

Il était, au reste, difficile qu'aucune des précautions propres à assurer le succès de ce grand travail fut omise ou négligée : le Chapitre avait commis, pour le *diriger* et le *surveiller*, QUATRE CHANOINES, qu'il ne choisit sans doute pas parmi les moins capables et les moins zélés. Cette mesure offrait la garantie la plus certaine, non seulement de la vigilance et des soins qui présideraient à l'exécution de la partie purement matérielle de l'entreprise ; mais surtout de la science, du discernement et de la sagesse qui en régleraient la partie morale, déterminant le choix des scènes à sculpter, leur composition, leur ordonnance, leur emplacement plus convenable, initiant les travailleurs au sens véritable et plus élevé de la Bible ou des légendes, et portant quelquefois le simple savoir-faire de

sur Clermont envoyé à D. Grenier, le 17 décembre 1767, par M. Le Moine, valet de chambre du roi, publié par M. de Cayrol, dans le tom. 1er des mém. de la Société des Antiq. de Picardie, p. 274.)

M. Rivoire et M. Gilbert, dans leur *description de la cathédrale*, disent que le bois de construction des Stalles, fut aussi tiré de Neuville-en-Hainaut ; cette erreur a pris naissance dans le Ms. d'un Sr. Bernard (Bibl. d'Amiens n.o 510) lequel donne le nom de *Neuville-en*-HAINAUT *près de Clermont-en*-BEAUVOISIS à la forêt de *Neuville-en-Hez*. MM. Rivoire et Gilbert n'accordant pas assez de confiance au Ms. de Bernard pour admettre avec lui que le *Hainaut* soit en *Beauvoisis* ont restitué à la forêt de *Neuville-en-Hez* l'honneur d'avoir fourni le bois de nos stalles ; mais pour ne pas donner à leur devancier un démenti trop absolu, ils ont supposé dans le *Hainaut* un second *Neuville* dont la géographie ne parle pas.

[1] Ms. appart. à M.gr l'évêque d'Amiens. — M. Gilbert, descript. de la cath, p. 290. — Rivoire, id. p. 182.

l'ouvrier jusqu'à la hauteur du génie et de la pensée mystique de l'exégète et du théologien. Nous ne savons guères maintenant comprendre l'idée de l'intervention du prêtre dans l'exécution des œuvres d'art religieuses, parce que nous ne savons que trop facilement nous contenter de nos monotones églises d'aujourd'hui et de leurs ameublements non moins insignifiants qui ont chassé les *hystoires* de Jésus-Christ et des Saints au profit de l'or faux et du clinquant ; mais vienne le jour où le coup-d'œil qui élève un mur d'aplomb, et le ciseau qui profile hardiment une corniche, ne suffisent plus à l'exigence de notre goût plus éclairé ; que nous comprenions enfin la nécessité d'animer nos portails des mystères de la foi, de donner à nos autels une autre parure qu'une menteuse imitation de marbre, de ressusciter les merveilles de l'orfévrerie sacrée ou de la sculpture sur bois ; en ce jour qui n'est peut-être pas éloigné, à qui reviendra le droit et le devoir d'inspirer ces sublimes travaux, si ce n'est aux hommes que leur vocation et leurs études rendent les dépositaires et les interprètes naturels de la science de la religion et de Dieu ? [1] A nos yeux, les *con-*

[1] Ces réflexions étaient écrites lorsque nous avons été heureux d'apprendre que nous nous étions rencontrés dans cette opinion avec le *Comité historique des arts et monuments*. Monsieur Didron secrétaire du comité, après avoir entretenu l'assemblée de plusieurs détails concernant les stalles d'Amiens et annoncé avec bienveillance le travail que nous terminions alors sur ce sujet, s'exprimait ainsi : « Il est à remarquer qu'une commission permanente d'ecclé-
» siastiques fut chargée de diriger le travail des sculpteurs, et que deux ec-
» clésiastiques, versés dans l'iconographie religieuse, furent appelés pour vi-
» siter l'ouvrage au moment où on le commençoit. On devroit aujourd'hui
» prendre exemple sur ce qui se faisait, même encore au XVI.[e] siècle, et de-
» mander l'avis du clergé, lorsqu'on exécute dans les églises une œuvre d'art
» quelconque, surtout des sculptures et des peintures où tant de questions
» d'archéologie, de théologie et d'histoire peuvent se trouver facilement com-
» promises. »

M. le baron Taylor a ajouté : « qu'en Espagne actuellement encore, une

ducteurs de l'œuvre des Stalles, méritent une bonne part dans les éloges décernés aux artistes qui les ont sculptées; c'est leur intelligence qui s'est répandue sur elles, et leur a soufflé la vie. Le nom de ces hommes apppartient à l'histoire. Inscrivons donc : JEAN DUMAS, JEAN FABUS, PIERRE VUAILLE et JEAN LENGLACHÉ [1].

Au mois de juillet de l'année 1508, l'œuvre était préparée. Le troisième jour de ce mois, sous les auspices de la Sainte-Vierge dont la solennité de la Visitation avait été célébrée la veille, François de HALLUIN, étant évêque d'Amiens, et Adrien de HÉNENCOURT, doyen du Chapitre, les travaux commencèrent dans la grande salle de l'évêché, qui devait servir d'atelier pendant toute leur durée. Un ouvrier bien inspiré, sans peut-être se douter que la postérité lui devrait quelque reconnaissance de ce soin, nous a transmis, gravée sur la boiserie elle-même, la date précieuse de l'ouverture des travaux. Entre la 89.e et la 90.e stalle, on lit de chaque côté de l'appui qui les sépare :

1508.

Envisagée de plus près, l'entreprise ne tarda pas à s'agrandir au-delà de tout ce qu'on avait pressenti. C'est dans la crainte qu'elle n'excédât les forces d'un seul maître d'ouvrage et pour hâter des travaux qui menaçaient d'être longs, que le 10 septembre 1509, ALEXANDRE HUET, menuisier d'Amiens,

» œuvre d'art ne s'exécute pas pour une église, sans qu'une commission ecclésiastique ne donne son avis au préalable et ne surveille les travaux pen-
» dant toute leur durée. » (Bulletin archéolog. 11e vol. n.o 7.)

[1] *L'œuvre* de la magnifique table d'autel dont nous avons parlé, avait été également placée sous la conduite d'un chanoine. C'était le chanoine Pierre BURRY, précepteur des évêques Jean et Louis de Gaucourt, et poète fort habile. Les deux orfèvres furent Pierre FAMEL et Pierre DEDURY.

fut associé au premier entrepreneur, aux mêmes conditions que lui, tant par jour que par an [1].

Le travail fut aussitôt réparti entre les deux maîtres. Alexandre Huet dut s'occuper des chaires du côté droit de l'église, Arnoul Boulin de celles du côté gauche [2]. Il en résulta une vive émulation qui tourna certainement au profit de l'œuvre.

Le 5 novembre de la même année, Arnoul Boulin partit pour Beauvais et St.-Riquier afin d'y voir les chaires de ces églises.

Deux ans après, au mois de juillet 1511, Alexandre Huet s'unit à Arnoul Boulin pour aller étudier à Rouen les chaires de la cathédrale, comme on l'avait fait à Beauvais et à St.-Riquier.

La modestie et une honorable défiance d'eux-mêmes autant que leur noble ambition inspiraient à nos artistes ces laborieuses démarches. Ils se promettaient bien de mieux faire que leurs maîtres, mais c'était en les prenant pour guides et en venant humblement s'instruire à leur école, et recueillir les fruits de leur expérience et de leur génie ; semblables en cela à tous nos artistes du moyen-âge, architectes, maçons, peintres et sculpteurs des cathédrales qu'on avait toujours vus tendre au progrès par l'étude et l'estime du passé, et créer des œuvres d'une individualité propre, quoique appartenant par de nombreux caractères à une commune famille. Les anciennes stalles de St.-Riquier et de Beauvais n'existant plus aujourd'hui, nous ne saurions dire ce que les nôtres ont emprunté de ces sœurs

[1] Decourt, *Mémoires chronologiques* pour servir à l'hist. d'Amiens, tom. IIe. p. 17. Ms. de la bibl. royale. M. Didron, sur notre demande, ayant eu l'extrême obligeance de faire extraire de ces *mémoires* le texte relatif aux Stalles d'Amiens, nous avons pu rectifier des erreurs avancées ou admises par plusieurs écrivains, et faire connaître quelques détails historiques ignorés jusqu'ici et qui ne sont pas sans intérêt.

[2] Chap. génér. de la cathéd.

ainées. Ce qui reste de la boiserie de Rouen nous permettra plus tard la comparaison de quelques sujets identiques à ceux qu'on trouve à Amiens.

Dans l'intervalle des deux importantes missions dont nous venons de parler, le Chapitre voulut avoir l'avis de deux religieux cordeliers d'Abbeville, experts et renommés dans l'art de travailler le bois. Il les fit venir à Amiens au mois d'octobre 1510 et leur paya pour la consultation, y compris le voyage, *vingt sols* [1].

C'est postérieurement à cette époque, c'est-à-dire au mois de décembre 1516, que l'on voit paraître dans les *comptes* du Chapitre le nom de JEHAN TRUPIN, simple ouvrier travaillant sous les maîtres, aux gages de trois sols par jour, et non pas, comme on l'a dit [2], directeur ou entrepreneur principal des travaux. Le nom de TRUPIN est le seul dont la boiserie se soit elle-même chargée de garder le souvenir. On le trouve inscrit sur une banderolle roulée au-dessous du museau de la 86.e stalle, la dernière stalle-haute du côté gauche vers le Sanctuaire. Un peu plus bas, l'accoudoir du même siége représente un élégant ouvrier occupé à *entailler une image*, (pl.

[1] Decourt, *Mémoires chronologiques, etc., etc.* — D. Grenier, *Notes sur Clermont en Beauvoisis.* Selon ce dernier auteur, les deux religieux étaient de simples *frères convers.* Decourt leur donne au contraire le nom de *pères*, et rien n'empêche qu'on ne suive son avis. Le religieux, pas plus que le chanoine, ne croyait déroger en aucune manière à la dignité de son état, en se rendant habile dans une profession mécanique dont l'exercice était profitable à la gloire de Dieu et aux intérêts de sa communauté. Dans le cours du XI.e siècle, on voit un évêque d'Auxerre réserver plusieurs prébendes de son église en faveur des ecclésiastiques qui sauraient des *métiers*, l'une pour un habile orfèvre, l'autre pour un savant peintre, la troisième pour un vitrier adroit et intelligent. Les chanoines en firent à l'évêque leurs remercîments. (Lebœuf, hist. ecclés. d'Auxerre, tom. 1, p. 246.)

[2] Rivoire, *Descript. de la cath.* p. 182. — M. Gilbert, id. p. 292. — M. H. Dusével, *Notice sur la cathéd.* 2.e édit. p. 86.

xv, n.º 3.) Le rapprochement de cette *figure* et de ce *nom* qui n'est certainement pas sans dessein, autorise à conclure que Jean Trupin n'appartenait pas à la classe des simples *huchiers* ou *bahutiers*, mais à celle des *tailleurs d'imaiges* ou sculpteurs. Nous avons rencontré une seconde fois le nom de Jehan Trupin de ce même côté gauche des Stalles, qui est la portion de l'œuvre échue à Arnoul Boulin sous l'autorité duquel il travaillait sans doute ; mais cette fois le nom du savant ouvrier est accompagné d'un souhait que la postérité répète de bon cœur ; sous l'appui qui sépare la 91.ᵉ stalle de la 92.ᵉ, on lit :

IAN TRUPIN DIEU TE POURVOIE.

Aucun autre nom, parmi ceux des nombreux ouvriers employés par les deux maîtres, n'est venu jusqu'à nous [1]. Les *comptes* des recettes et des dépenses de l'œuvre qui existaient autrefois parmi les titres du Chapitre, ne se trouvent plus au dépôt des *Archives départementales* qui a dû les recueillir avec les autres pièces. Leur perte infiniment regrettable nous prive d'une foule de renseignements curieux sur le nom, la qualité, la patrie du plus grand nombre des artistes, et nous empêche de suivre les phases diverses et probablement fort in-

[1] Derrière le lambris des Stalles, sur la pierre du mur de clôture, nous avons lu le nom de Vincent Jacob ; l'absence de toute qualification ne permet pas d'affirmer que ce soit celui d'un ouvrier. — Nous voyons en 1530, un François Dupré, menuisier, élever une *chapelle de bois* ou catafalque pour y placer le corps d'Adrien de Hénencourt. Le *compte* d'exécution du testament de l'illustre doyen, porte : « .... Item, le douzième dudit mois baillé a » François Dupré pour la chappelle de bois faite au cœur de l'église au-dessus » du corps dudit deffunct, aussi pour avoir mis les tables et banqs au pa- » lais et autres ouvrages par lui fait, payé comme appert par quictance, VII liv. 16 s. (Archiv. départ., titres du ch. arm. 1.re liasse 44, n.º 17.) Si François Dupré n'est pas du nombre de ceux qui ont travaillé aux stalles, il en est assurément l'élève.

téressantes de l'histoire d'une œuvre qui n'embrasse pas moins de douze à quatorze ans.

Dom Grenier, Decourt et le P. Daire s'accordent à fixer au 10 février 1519 l'achèvement des travaux. Le Ms. des *Chapitres généraux* en recule le terme jusqu'à la St.-Jean 1522. D'un autre côté, les colonnettes qui font partie de la balustrade servant de clôture aux stalles du côté du Sanctuaire (pl. I. D et H.) portent, chacune sur un cartouche, la date de 1521.

En présence de ces témoignages contradictoires, la considération que les *Chapitres généraux* ne font pas toujours preuve d'une grande exactitude, et que les balustrades où se trouve le millésime 1521 semblent n'avoir été ajustées *qu'après coup* à la tête des stalles, nous avait fortement inclinés à nous en tenir à l'assertion du P. Daire et des autres ; lorsque la découverte d'une inscription postérieure à 1519, sur le mur de clôture du côté où s'appuient les lambris des hauts-dossiers, nous a paru trancher la question en faveur de l'opinion contraire. A la hauteur d'un peu plus d'un mètre, au lieu qui correspond au bas-dossier de la 69.e stalle, nous avons lu cette phrase malheureusement demeurée incomplète : L'AN MYLLE V.c ET XXI LE DEUX.e JOUR DE MAY FUT FRAPPE LE........ Gravée comme avec la pointe d'un outil, sur deux pierres contigues, elle est parfaitement lisible à l'exception du dernier mot. Or, est-il possible que cette inscription soit antérieure à la date qu'elle indique ou qu'elle n'ait été tracée sur le mur qu'après son revêtissement par le lambris des stalles ? Nous ne le croyons pas. Le verbe *fut*, qui exprime un passé, ne permet pas la première supposition. La seconde ne serait vraisemblable qu'en admettant qu'en 1521 un intrépide curieux se serait glissé, comme nous, entre le mur et la boiserie et aurait laissé, dans l'inscription, le souvenir de sa périlleuse traversée ; mais qui ne voit toute l'invraisemblance d'une telle hypothèse ? En 1521

qu'avait-on à voir derrière les stalles, lorsqu'à deux ans de distance on avait tout vu? La date de l'*an mylle* v.^{c} xxi, *deux.^{e} jour de may*, est donc antérieure à la pose des Stalles : elle existait non seulement à l'époque où furent établis les hauts-dossiers ; mais elle a précédé la mise en place des siéges eux-mêmes, puisqu'elle n'atteint pas la hauteur de leurs bas-dossiers. Il suit de là que nos Stalles n'ont pas été achevées, comme on l'a dit, le 10 février 1519.

Si cependant l'on tenait à concilier le témoignage de nos historiens avec l'opinion que nous venons d'établir, peut-être le pourrait-on faire en supposant que les Stalles furent en effet achevées le 10 février 1519, mais que pour des motifs dont nos annales n'ont pas gardé le souvenir, elles n'auraient été complètement mises en place dans le chœur de l'église que postérieurement au 2 mai 1521. Ce qui se passa à Rouen, où les chaires ne furent terminées qu'en 1469, quoique les maçons aient commencé à les asseoir le 8 avril 1467, autorise cette conjecture.

Pierre Vuaille et Robert Lenglez, notaires du Chapitre, avaient été chargés de faire la recette et la dépense des deniers ; l'œuvre achevée, ils présentèrent leurs comptes au Chapitre qui nomma pour les entendre quatre de ses membres, Antoine de Rocourt, seigneur de Boutillerie, licencié-ès-lois et en decret, le même qui fut maître du Puy en 1511, Jean Fabry, Jean Faverin, dont le P. Daire nous a conservé la curieuse épitaphe [1] et Baudouin de Lagrenée. Le doyen du Chapitre, Adrien de Hénencourt, alors absent, ne put présider la commission. On trouva que la totalité de la dépense était de NEUF MILLE QUATRE CENT QUATRE-VINGT-HUIT LIVRES, ONZE SOLS, TROIS DENIERS OBOLES. Les dons particuliers de plusieurs chanoines ne s'étant élevés qu'à la somme de quatorze cent onze

[1] Hist. littér. de la ville d'Amiens, pag. 532.

livres, onze sols, « le surplus montant à 8077 l. 1 s. 3 d. » avait été fourni par les offices de la fabrique et des ma- » rances, c'est-à-dire des deniers communs du Chapitre . [1]»

Les *Chapitres généraux* s'écartent encore sur ce point de l'opinion unanime des historiens; ils portent la dépense à la somme de 11,230 l. 5 s. au lieu de 9,488 l. 11 s. 3 d.; mais il faut remarquer qu'ils comprennent dans cette somme le prix « de la » clôture qui sépare le Chœur du Sanctuaire, et des lutrins des » chantres tant des côtés que du milieu du chœur qui furent » exécutés en même temps que les formes [2]. » Il est aussi très-vraisemblable que certains frais accessoires, tels que ceux de la mise en place des Stalles, du carrelage sur lequel elles sont assises, des chevilles de fer qui maintiennent la charpente au-dessous du plancher, etc., etc., sont comptés dans la somme la plus forte, tandis que l'autre, plus faible de 1781 l. 13 s. 9 d., s'arrête uniquement au prix de la menuiserie et de la sculpture, tel qu'il fut versé par Pierre Vuaille et Robert Lenglez entre les mains des *huchiers* et des *tailleurs d'imaiges*. Quelque soit le chiffre qu'on adopte, et après l'avoir élevé à la valeur réelle qu'il représente en notre monnaie actuelle, il paraîtra toujours fort modique comparativement à ce que coûterait aujourd'hui un pareil travail « que l'on ne ferait » pas exécuter, disent MM. Rivoire et Gilbert, pour la somme » de CENT CINQUANTE MILLE FRANCS [3]. »

Les détails dans lesquels nous sommes entrés d'après les *Mémoires chronologiques* de Decourt, au sujet de la part que le Chapitre et les chanoines supportèrent dans les dépenses, ne laissent, selon nous, aucune sorte de probabilité à l'opinion qui attribue au doyen Adrien de Hénencourt l'honneur d'avoir fait à lui

[1] Decourt, *Mémoires chronol.* p. 17 et 18.

[2] Chapitres généraux de la cathédrale.

[3] Rivoire, *Description de la cathéd.* p. 181. — M. Gilbert, id. p. 293.

seul tous les frais de cet immense travail. Cette opinion est en outre formellement contredite par une affirmation positive et explicite du même auteur. « Si, dit-il, les armes d'Adrien de » Hénencourt, alors doyen, sont en plusieurs endroits, ce n'est » pas qu'il ait contribué beaucoup plus que les autres chanoines [1]. » Pressé, dans le temps même de la confection des Stalles, de donner ses soins et de prodiguer ses trésors à l'embellissement de la clôture extérieure du chœur, qui devait servir aussi de décoration à sa sépulture et à celle de Ferry de Beauvoir son oncle, l'illustre doyen s'était fait une assez belle tâche. En l'accomplissant avec persévérance, en peuplant d'une multitude de personnages de pierre les niches profondes ouvertes aux *hystoires* de St. Firmin et de St. Salve, en rehaussant des couleurs d'une vivante peinture et de l'éclat de l'or les groupes magnifiquement sculptés, il ne donnait pas seulement aux chaires qu'on élevait de l'autre côté leur riche complément, il achetait chèrement le droit d'en laisser la charge à ses collègues et au commun trésor. N'oublions pas toutefois que de toutes les offrandes particulières des chanoines au profit de nos Stalles, celles du doyen furent encore les plus abondantes, et n'hésitons pas à donner à ses Armes, lorsqu'elles passeront sous nos yeux, le salut de la reconnaissance et de l'amour.

L'érection des nouvelles formes, dont la svelte architecture ne répondait pas moins heureusement aux *élans* de l'édifice que leur riche sculpture aux graves images des portails, des clôtures et du jubé, fut un véritable événement pour notre église toujours jalouse et fière de la gloire de la maison de Dieu. Non contente d'en avoir consigné la mémoire dans ses annales, elle voulut qu'au milieu de la série des faits historiques que rappelait chaque année la table suspendue au

[1] Mémoires chronol. p. 18.

cierge paschal, celui de leur élévation dans le chœur marquât sa place. La table paschale de l'année 1740 portait encore, comme celle des années précédentes, sauf la différence du chiffre : *Anno ab exstructis novis in choro cathedris* 232.° [1].

Il fut beau sans doute de voir l'assemblée des QUARANTE-TROIS chanoines, précédée de ses hauts dignitaires et suivie de ses SOIXANTE-DOUZE chapelains, prendre pour la première fois possession de tous ces nobles trônes, et ajouter comme un surcroit de vie aux groupes si animés de leurs sculptures! Cependant, le peuple fidèle, le peuple ami de la sainte hiérarchie de l'Eglise, ne se prit-il pas à regretter que le plus beau de ces magnifiques sièges ne fut pas destiné à son premier et principal chef, à celui dont la *chaire* avait donné son nom à la *cathédrale* même, à l'évêque? En d'autres églises où des stalles venaient d'être exécutées, le soin d'honorer la place des simples chanoines n'avait pas fait perdre de vue celui d'assurer au trône du pontife la prééminence de la richesse et de la beauté. A Rouen, par exemple, il avait été décidé que la chaire archiépiscopale serait *aussi riche, aussi complète et aussi belle que possible* [2]. Pourquoi les mêmes principes n'avaient-ils

[1] Ces 232 années se comptent du commencement des travaux, en 1508. — Voici le début de la *table* ou *chronique* qu'on appendait à Amiens, comme en beaucoup d'autres églises, au cierge paschal, le samedi saint : Consecratus est hic cereus ad honorem Dei et D. N. Jesu-Christi qui victor mortis et assertor vitæ, divinâ potentiâ redivivus illuxit populo suo in gloriâ patris quocum et spiritu sancto vivit et regnat Deus in sæcula sæculorum Amen. — Anno à creatione mundi, 5723. — A conditâ primùm urbe Abladana, quæ posteà Somonobria dicta est, in his locis ubi nunc SS. Achii et Acheoli monasterium. 3367. etc. etc.

[2] Conclusum quàm cathedra nova fienda pro domino archiepiscopo Rothomagi fiat *ditior, plenior, et excellentior quàm fieri possit*, attento maximè quàm ipse D. archiepiscopus et D. cardinalis de Estoutevilla plura de bonis suis elargitus est pro facturâ illius cathedræ (not. de M. Ach. Deville sur les *stalles de Rouen* par Langlois p. 191.)

pas guidé le Chapitre d'Amiens? Était-ce que l'Evêque d'alors, François de Halluin, n'avait su mériter ni sa confiance ni son estime, ou qu'il ne s'était pas offert, comme l'archévêque de Rouen, à coopérer à l'œuvre par ses propres largesses? N'était-ce pas plutôt que le Chapitre tenait rigoureusement à préserver de toute atteinte la discipline qui lui attribuait la juridiction exclusive dans le chœur de l'église? Par suite de ce droit, qu'on ne songeait pas alors à contester, l'Evêque ne pouvait pas, comme évêque, siéger au chœur. Si la troisième stalle, à gauche, du côté du Sanctuaire, lui était réservée, il ne la devait qu'à son titre de trésorier du chapitre, dont la charge avait été unie à celle de l'évêché en 1149, par une charte de l'évêque Thierry, qu'avait confirmée en 1155 le pape Adrien IV [1]; encore n'était-il admis à l'occuper qu'en revêtant, avec la permission du chapitre, l'habit de chanoine. Peu-à-peu les évêques s'affranchirent de cette loi, sans cependant oser prétendre à la stalle principale, toujours réservée au doyen. En 1642, M. Lefebvre de Caumartin fit élever dans les stalles-hautes, à sa place de trésorier, une chaire amovible plus large, avec un dossier et un dais ornés de draperies et de franges. Cette entreprise donna lieu à des contestations que l'on eut encore la douleur de voir se renouveler sous l'épiscopat de M. de Sabathier [2]. Nous reviendrons sur ce sujet dans le paragraphe qui va continuer l'histoire des Stalles jusqu'à nos jours.

[1] P. Daire, *hist. de la ville d'Amiens* t. II. p. 151.

[2] Voir la note B. à la fin du volume.





III.

Cent ans s'étaient à peine écoulés depuis l'achèvement des Stalles, lorsqu'un accident, déterminé par la négligence, faillit amener la complète destruction de ce chef-d'œuvre. Le chapelain préposé à la sonnerie, qu'on appelait à raison de sa charge *clocquement* ou *guidon,* couchait alors pour la sûreté de l'église dans une étroite chambre pratiquée, à l'extrémité des chaires, dans l'épaisseur du mur de clôture, au-dessus de la porte collatérale du chœur [1]. La nuit du 16 mai 1615,

[1] Une porte en grille de fer et une maçonnerie de style inqualifiable remplacent depuis 1761 cette partie de la cloture qui avait été donnée par Adrien de Hénencourt aussi bien que celle qui subsiste encore dans les deux travées précédentes. Le compte d'exécution de son testament nous apprend qu'on tra-

la lampe que le gardien oublia d'éteindre avant de se livrer au sommeil, communiqua le feu à la cellule et de là à la boiserie des Stalles qui était contiguë. Moins d'une heure eût suffi pour la réduire en cendres; heureusement l'alarme fut donnée aussitôt et les secours arrivés à temps arrêtèrent les ravages de l'incendie qui avait déjà dévoré plusieurs élégants clochetons du couronnement et fait crouler la gracieuse pyramide de St.-Michel [1]. Le dommage ne parut pas assez grave à l'Evêque et au Chapitre pour exiger une réparation complète. On se contenta de rajuster tant bien que mal la pyramide sur ses pieds-droits à demi-brûlés comme on les voit encore, sans prendre même le soin de la replacer sur ses bases naturelles, de sorte que la statuette qui la surmonte tourne actuellement le dos au Sanctuaire, au lieu de le regarder en face, ainsi que le font les personnages correspondants des trois autres aiguilles. Aujourd'hui que le temps a affaibli et usé davantage les parties atteintes par l'incendie, il devient urgent

vaillait encore, après sa mort, à la *tourelle de la loge* dont nous parlons. — *Item, pour paindre estoffer et décorer le gisant ou représentāon d'un homme mort au dessoubs de ceste histoire et les quatre docteurs èstant en la tourelle de la montée de la loge par marché fait payé* xxiiii *liv.* — *Item, à Anthoine Anquier entailleur pour avoir entaillé et composé ledit gisant ou représentation d'un homme mort. Aussi d'abondant et plus que le dit seig.r deffunct n'avoit ordonné les quatre docteurs à la tourelle de la closture dessus dite a été payé comme appert par sa quictance* xxiiii *liv.* (Compte d'exécution du testament de Adrien de Hénencourt. — Arch. dép. tit. du chap. arm. 1.e l. 36 n.o 17.) — Un arrêt du parlement rendu entre le chapitre et l'Év. François de Halluin le 7 janvier 1537 ordonne, en ce qui touche la garde qui doit coucher dans l'église, que l'Évêque en mettra une sûre dont il sera responsable. Le même arrêt déclare, art. 16, que si les sonneurs et les gardes du chœur qui doivent coucher dans l'église manquent à leur service, ils seront punis par l'évêque à la seule dénonciation du chapitre. (Arch. dép. tit. du ch. arm. 1.e li. 3. n.os 7 et 8.)

[1] Decourt, Mémoires Chronolog. etc. tom. II. liv. 3.e — Chapitres généraux Ms. n.o 517.

de prévenir un accident plus grave et qui nous a paru presqu'imminent.

Echappées à l'incendie, les Stalles traversèrent assez heureusement le XVII.[e] siècle et la moitié du siècle suivant. La seule mutilation qu'elles eurent à supporter pendant ce long intervalle fut, en 1642, la suppression de la parclose qui sépare la 83.[e] stalle de la 84.[e], ordonnée par M. de Caumartin, pour faciliter, au moyen de la réunion de deux places en une seule, l'établissement d'une large chaire épiscopale. La résistance du Chapitre, impuissante à empêcher cette mesure durant la vie de l'Evêque, eut pour résultat, dès qu'il eut rendu le dernier soupir, le rétablissement en son premier état de la stalle mutilée. M. Faure, successeur de M. de Caumartin, entra dans l'esprit de conservation qui animait le Chapitre gardien naturel du monument, tout en assurant à sa dignité la marque d'honneur à laquelle il avait droit dans son église. Une clause de l'acte de transaction du 26 mai 1654 porte : *En ce qui touche la place que ledit sieur évesque doit tenir et occupe dans le chœur ès dits jours qu'il n'officie point, est accordé qu'il sera loisible audit sieur d'orner et de parer dans les haultes chaires du chœur le stal ordinaire du thrésorier de l'église lequel il occupe ès dits jours qu'il n'officie point de tel drap de pied, carreau et dossier qu'il luy plaira même d'un daiz permanent pourveu qu'en ce faisant il ne soit rien rompu, altéré ni changé tant en la structure, qu'alignements et symmétrie desdites chaires, accoudoirs, plafond et culs-de-lampe d'icelles*[1]. »

Quoique la parclose enlevée par M. de Caumartin ait été rétablie avec assez de soin, il est encore facile aujourd'hui de constater le fait de sa suppression momentanée, par la simple inspection des vestiges de raccords et de mutilations que portent l'appui du dos, le coffre et le parquet des deux stalles sacrifiées alors pour placer la large chaire épiscopale.

[1] Voir la note B. à laquelle nous avons déjà renvoyé.

La dernière moitié du XVIII.e siècle réservait à nos Stalles des épreuves plus rudes. Elles durent, comme la plupart de nos monuments religieux, payer le tribut au mauvais goût de l'époque Louis XV et à l'ombrageuse politique de la révolution française.

Sous la tutèle beaucoup trop honorable pour lui de M. de la Mothe, l'une des gloires de notre église d'Amiens et de l'épiscopat français, le siècle de Louis XV fit irruption dans notre cathédrale. Bien qu'ennemi courageux des vices et des erreurs de son temps, notre pieux prélat ne sut pas s'apercevoir qu'il acceptait dans les arts les conséquences, funestes là comme ailleurs, des principes de naturalisme et d'indifférence religieuse qu'il combattait dans les doctrines et dans les mœurs [1]. De concert avec le Chapitre, il forma le projet de décorer dans le style moderne le Sanctuaire et le Chœur de sa cathédrale, et s'obligea, pour atteindre ce but, à fournir pendant vingt

[1] M. de la Mothe ne faisait qu'appliquer à sa cathédrale des théories artistiques proclamées et reçues bien longtemps avant lui et dont le principe était dans la sécularisation de l'art, à l'époque et sous l'influence de la réforme. Son prédécesseur M. de Sabathier montre certainement plus de zèle que de bon goût dans les avis suivants qu'il donne au synode de 1717 sur la tenue des églises et sur l'emploi des objets anciens de décoration : « .... Nous » avons été surpris de voir que dans les églises où l'on avoit fait des dépenses » considérables et de nouvelles décorations, on y eut étalé les mauvais restes » des tabernacles, des figures mutilées et des autres vieux ornements, dans » d'autres endroits de l'église où ils ne sont pas moins difformes que dans » l'endroit dont on les a tirés, et qui bien loin de servir d'ornement, ne » servent qu'à amasser de la poussière et y faire un nouvel embarras. Nous » aurions donc souhaité que les figures mutilées eussent été enterrées secrétement dans le cimetière, et les vieux ornements ou de bois ou de pierre » vendus, s'ils en valaient la peine, au profit de la fabrique plutôt que de » rester dans cet état. C'est aussi ce que nous espérons qu'on fera dans la » suite pour éviter la confusion qu'un amas inutile de ces vieux restes a coutume de causer dans les églises dont la propreté et la simplicité doivent » faire le principal ornement. » (Receuil de Mand.ts etc., à l'Évêch. d'Am.)

ans la somme de 2,000 livres sur le revenu de son abbaye de Valloires ; le Chapitre contracta de son côté l'engagement de contribuer à l'œuvre pour la même somme, pendant le même espace de temps.

Tout embellissement entendu à la manière de ce siècle commençait d'ordinaire par la destruction, et comme dans le projet adopté par l'Evêque et le Chapitre entrait la pensée de l'élargissement de la porte principale du chœur, le Jubé et celles des Stalles qui s'y adossaient durent tomber sous le marteau des architectes décorateurs. On commença par le premier, le 5 juin 1755, *au grand regret de plusieurs opposants*, disent nos chroniques. Et ainsi fut lacéré et anéanti ce magnifique livre de pierre dans lequel le peuple avait lu si long-temps en riches caractères de sculpture la vie de Jésus-Christ. Raser ensuite vingt stalles pour dégager l'édifice dans toute sa largeur ne devait pas paraître un sacrifice trop grand à ceux qui faisaient si peu de cas du monumental Jubé ; on éprouva cependant quelque scrupule et huit stalles seulement, savoir : deux de chaque rangée à droite et à gauche furent livrées à la hâche des indignes successeurs d'Arnoul Boulin. Est-ce qu'à chaque coup de marteau qui tombait sur le bois labouré si glorieusement par son patient ciseau, les cendres de ce modeste et fier huchier ne tressaillirent pas d'un généreux dépit? On regretterait encore davantage les huit stalles immolées, si les deux premières de la ligne y eussent été comprises, mais il fallait bien s'arrêter devant le luxe et la magnificence de leurs parois et de leurs pyramides aériennes, à moins de pousser le vandalisme jusqu'au délire, et l'on imagina de les faire reculer jusqu'auprès de la quatrième, après avoir fait sauter les deux intermédiaires ; de même dans les rangées inférieures, le grand panneau de boiserie sculptée qui les terminait fut habilement replacé à la tête de la stalle qui, par l'enlèvement de ses voisines, était devenue la première de la

ligne [1]. On prit aussi la sage précaution de lier les parties rajustées au reste de l'œuvre par de fortes agraffes en fer qui ne s'aperçoivent que sous le parquet des stalles.

Il fut plus difficile de décorer convenablement le revers des stalles que la démolition du jubé laissait nus et informes du côté de la nef. On tenta d'abord de les masquer par l'application de deux hautes chapelles de marbre, aussi choquantes par le style que riches de matière; le mauvais effet qu'on s'aperçut qu'elles produisaient les fit bientôt transporter dans une autre partie de l'édifice [2], et remplacer par la maçonnerie encore existante et qui n'est ni gothique ni grecque, mais d'un aspect tellement repoussant qu'on s'accorde à en voter spontanément la démolition, tant elle accroît par sa présence le regret qu'excite le souvenir de l'antique jubé. Les deux statues de St. Charles Borromée et de St. Vincent de Paule, placées de nos jours en avant de ces détestables murs, sont loin de corriger la monotonie des deux massifs de pierre et de leurs dorures blafardes. Les hommes d'intelligence et de goût mettent chaque jour en avant d'ingénieux moyens de réparer cette faute de nos derniers ayeux; s'ils ne sont pas d'accord sur le choix du plan le plus convenable, ils sont du moins unanimes sur l'urgence d'en adopter un et de l'exécuter au plus tôt [3].

[1] Rivoire se trompe quand il dit que la suppression frappa sur les deux qui avoisinaient les angles de longueur. La place qu'occupaient ces stalles doit être indiquée sur notre plan (PL. 1.) entre les n.os 1 et 2, 56 et 57 pour l'étage supérieur; pour l'étage inférieur, entre les n.os 55 d'une part, 110 de l'autre et le panneau qui les avoisine.

[2] Dans le pourtour du chœur, aux lieux où existaient autrefois les chapelles de S.te Ulphe et de Notre-Dame *Anglesque*; elles sont aujourd'hui dédiées l'une à N. D. de pitié; l'autre, à St. Joseph, après l'avoir été à St. Charles Borromée jusqu'en 1834.

[3] V. la note C. à la fin du vol.

Une seconde suppression de deux basses-formes eut lieu, nous ne saurions dire à quelle époque, à l'autre bout, vers le Sanctuaire. On peut voir par le plan que nous donnons des Stalles (pl. 1) que les deux rangées inférieures ne se prolongent pas aujourd'hui jusqu'à l'extrémité des rangées supérieures; un passage donnant accès dans l'allée qui s'étend en avant de ces dernières, remplace la stalle-basse qui devrait correspondre à la dernière stalle-haute. Ce passage est borné du côté de l'autel par une balustrade en bois qui rejoint à la hauteur de 1 m. 45 cent. l'un des pieds-droits ou montants de la pyramide, auquel il est assez grossièrement rajusté. Or, nous nous sommes convaincus que cette disposition n'a pas toujours existé. Il n'est nullement douteux que la balustrade ne soit une pièce rapportée. La manière dont elle s'emboite dans la pyramide et l'état informe de la colonnette qui sert de montant d'assemblable aux compartiments flamboyants qui la décorent, le prouveraient assez, indépendamment de la trivialité de son style qui contraste d'une manière frappante avec le caractère plein de verve et d'originalité de toute la boiserie. Le passage qui existe aujourd'hui vis-à-vis la dernière stalle-haute était primitivement occupé par une stalle-basse. Nous en avons la preuve irrécusable dans l'état d'un plan partiel des stalles [1], levé en 1642 pour servir de pièce à l'appui de la demande formée au conseil du roi par le Chapitre, contre l'Evêque François de Caumartin, au sujet de la chaire épiscopale que celui-ci avait placée dans les hautes-formes, contre l'ancien usage. Sur ce plan, qui donne le dessin des deux rangs des siéges du côté gauche, on voit que la ligne des stalles du rang inférieur égalant celle des stalles de la rangée supérieure, il n'y a point de passage à l'extrémité, vis-à-vis la dernière stalle-haute, mais en place une

[1] Conservé aux arch. dép. tit. du ch. arm. 1. l. 4. n.° 8.

stalle-basse qui lui correspond. Le même fait se confirme par la comparaison du nombre des stalles figurées sur ce même plan avec celui qui existe aujourdhui. Nous comptons actuellement vingt-quatre stalles-basses dans chaque rangée, tandis que le plan de 1642 en accuse vingt-sept. Des trois que nous avons en moins, deux seulement ayant disparu, comme il a été dit, du côté de la nef pour l'élargissement de l'entrée principale du chœur, il faut de toute nécessité que la troisième ait été enlevée à l'endroit que nous signalons, probablement afin d'ouvrir un passage de côté et plus commode, en place de celui qui faisait face à l'allée des hautes-stalles, comme on le voit encore à Rouen. L'état du parquet tant de l'étage supérieur que de l'étage inférieur, et le *raccord* dont le coffre de la première stalle-basse, à gauche, a conservé les traces, révèlent aussi le changement qui a eu lieu et ajoutent encore à l'irréfragable autorité du document précieux qui nous a mis à même de le constater.

Ainsi, après deux siècles et demi, les cent vingt Stalles sorties complètes des mains de nos artistes se trouvèrent réduites à CENT DIX.

Aux ravages pacifiques et volontaires exercés par le clergé lui-même dans le magnifique héritage des monuments chrétiens, succéda bientôt, par une sorte de châtiment divin, une persécution vandale et impie qui les fit presqu'oublier. En ces temps de déplorable mémoire où la hâche se levait également sur les églises et sur les prêtres, sur la patrie et sur les arts, que d'illustres cathédrales on vit attaquées dans leurs splendides sculptures, leur antique vitrerie peinte, leurs ameublements précieux, leurs vases riches et saints, et jusque dans leur propre existence! Que de boiseries surtout, somptueuses et vénérées comme les nôtres, se sont abimées au milieu des buchers dont les titres de noblesse, les lettres de prêtrise et les vieilles chartes des monastères alimentaient la flamme!

Ne sommes-nous pas heureux, qu'au milieu des ruines amoncelées de toutes parts, notre bien-aimée Notre-Dame, vulnérable sur tant de points, soit demeurée sauve et avec elles nos Stalles si chères aussi? Il faut en rendre grâces sans doute au bon esprit des habitants d'Amiens et aux élans généreux de ce culte d'amour qu'ils ont voué de tout temps à leur cathédrale; mais l'honneur insigne d'avoir contribué dans les temps les plus difficiles à la conservation de ce riche et précieux monument revient, plus qu'à tout autre, au citoyen Lescouvé, maire de la commune sous le règne de la Terreur. Homme du pouvoir nouveau et cependant fidèle à son antique foi, il osa en maintes occasions se porter le défenseur de la maison de Dieu au risque de sa popularité et de sa tête. Homme du peuple à l'écorce grossière, au langage d'une rudesse toute picarde, au caractère prononcé, au cœur magnanime, l'honnête républicain contint plus d'une fois avec une égale habileté une populace avide de désastres et un pouvoir usurpateur de tous les droits. Consent-il pour la sauver que la grande église soit déclarée le *temple de la Raison?* Il se gardera bien de permettre que pour inscrire le titre ridicule de sa nouvelle dédicace, on rase le tympan de ses portails, ou ses ogives, ou ses pinacles, ou ses galeries; il suffira d'une ignoble planche à peine barbouillée qu'on pendra avec des crochets comme on fait d'une enseigne au front d'une auberge. Lescouvé ne peut empêcher qu'on ne travestisse en déesse de la liberté la Vierge de l'hôtel-de-ville, mais il s'oppose énergiquement à ceux qui veulent faire subir aux plus belles statues de la cathédrale cette transformation impie [1]. Le précieux chef de St. Jean, l'honneur de notre église, est aussi l'objet de sa sollicitude; le reliquaire est abandonné à la rapacité des tyrans et en retour la relique sauvée [2].

[1] Hist. de la V. d'Am. par M. H. Dusével t. II. p. 329.

[2] Rivoire, descript. de la cath. p. 142.

Des soldats flamands portent-ils sur nos histoires sculptées une main barbare? Lescouvé, averti par M. l'abbé Lejeune, a bientôt mis un terme à leur sacrilège fureur [1]. Le jour où le marteau se lève sur nos bourdons sonores pour les mettre en pièces, le courageux maire est au sommet de la tour avant que les forcenés aient pu en entamer l'airain, il les chasse devant lui comme un vil troupeau, et dans la brusque énergie de son patois, déconcerte le représentant du peuple lui-même accouru au secours des briseurs de cloches. Rien n'égale le zèle de notre terroriste chrétien à préserver le Chœur avec ses richesses et surtout son admirable boiserie. Les énormes serrures capables de résister à tout effort dont sont munies les grilles de fer, n'offrent pas à son inquiète sollicitude un gage suffisant de sécurité : il fait lier les portes avec de fortes chaînes et décourage ainsi toute pensée d'invasion [2]. Jugées bonnes à être converties en piques, les grilles elles-mêmes allaient périr et laisser le chœur sans défense : imaginer de séduire le pouvoir par la perspective de l'établissement, dans l'enceinte sacrée, d'un magasin à fourrage à la sûreté duquel les grilles seraient nécessaires, fut un nouvel expédient dont le succès prouva, une fois de plus, l'habileté de notre zélé municipal [3].

Les Stalles ainsi protégées n'ont été victimes que d'un seul

[1] Rivoire ibid. p. 162.— Fiers de leur facile victoire et jaloux sans doute de s'en prévaloir aux yeux de la postérité, ces vils agents de la licence et de l'impiété ont dressé à la pointe de leurs couteaux, sur la porte du cloître, dans la chapelle St. Eloi, le digne *procès-verbal* de leur *exploit*. Nous le donnons avec son ortographe de sans-culottes : *Les républiquain lillois ont trouvé de toute indignité de laisser dans un temple De la raison tant de hochet Du fanatisme. Signé* Dubois.

[2] Ces particularités, dont nos histoires contemporaines n'ont pas fait mention, nous sont certifiées par des témoins oculaires.

[3] Hist. de la ville d'Am. par H. Dusével tom. II. p. 353.

attentat. On conçoit que les fleurs-de-lys semées avec profusion sur les hauts-dossiers n'aient pas trouvé grâce devant les hommes qui déshéritaient du diadème la race antique des rois. Les fleurs-de-lys furent donc impitoyablement rasées. Quelques-unes timidement cachées dans les parties les plus obscures échappèrent à peine au ciseau destructeur, pour venir témoigner plus tard de la forme élégante de leurs sœurs tristement immolées.

La trop grande nudité des dossiers dépouillés d'une partie de leurs ornements fit penser, sous la restauration, au rétablissement des fleurs-de-lys. Le ciseau de MM. Duthoit frères, sculpteurs d'Amiens, les fit revivre avec beaucoup de perfection; mais douze ans après, en 1831, les fleurs-de-lys de MM. Duthoit ne furent pas jugées moins séditieuses que les fleurs-de-lys d'Arnoul Boulin et d'Alexandre Huet: elles partagèrent le sort de leurs aînées. Nous ne pouvons dissimuler que les Stalles n'aient perdu à la suppression de ce gracieux ornement.

Elles ont fait plus récemment une perte non moins regrettable. Plusieurs groupes de statuettes qui remplissaient les niches élégamment pratiquées dans la longueur des cadres d'assemblage des pyramides, et complétaient les sujets sculptés sur leurs faces principales, disparurent en une seule nuit du mois de mars 1839, pendant la semaine où l'on faisait au chœur les préparatifs d'inhumation du corps de M. de Chabons, évêque démissionnaire d'Amiens. A l'aide d'une parfaite connaissance des lieux, d'un coup d'œil sûr jeté à l'avance, et sans doute aussi d'une main exercée, les audacieux déprédateurs s'emparèrent, sans aucun dommage pour les parties voisines, de toutes les statuettes qui ne tenaient à la boiserie que par des chevilles. Dès le lendemain, les plaintes éclatèrent, la justice informa; mais ce zèle lui-même, en donnant à l'événement une publicité inévitable quoique toujours trop prompte en pareille circonstance n'amena qu'un résultat opposé à celui qu'on avait en

vue. L'éveil était donné, les détenteurs avertis, et les objets volés devenus, par le besoin de les cacher et peut-être même de les détruire, désormais impossibles à recouvrer. Seulement, l'autorité ecclésiastique comprit la nécessité de tenir plus exactement à ce que les grilles fussent constamment fermées et à ce qu'un gardien accompagnât toujours les visiteurs inconnus.

Les clous fixés dans les plus délicates parties des dais pour recevoir en certaines cérémonies de lourdes tentures, le poids des draperies elles-mêmes et leur frottement, occasionnèrent aussi de légers accidents. Le Chapitre qui s'en aperçut ordonna, il y a environ vingt-cinq ans, qu'il ne serait en aucun cas suspendu de tentures dans l'enceinte du chœur. Il est important que le zèle qui a inspiré cette mesure en maintienne sévèrement l'exécution.

Nous avons encore à signaler un essai de vernis, heureusement abandonné, qui eut lieu sous l'Empire. D'après les marques qu'en a conservés une portion de la base de la pyramide de St.-Michel du côté du Sanctuaire, on peut juger à quel point cette maladroite restauration aurait dégradé la sculpture et comme enseveli sous un épais enduit tout l'esprit et toute la finesse du ciseau de l'artiste. Quel vernis, si délié et si brillant qu'il fut, pouvait jamais valoir ce ton rembruni approchant de l'ébène, que le meuble a reçu du temps et qui lui donne, dit M. Gilbert, « le même degré d'intérêt que la patine aux médailles et aux bronzes antiques [1]. » Sans doute les haut-dossiers et les dais, moins exposés au frottement, doivent à la poussière qui les couvre une teinte plus matte que celle des parties inférieures; mais cette dégradation naturelle de tons, loin de nuire à l'aspect général de nos vieux trônes, leur donne, ce qui leur sied si bien, on ne sait quel air de vieillards à la tête blanchissante.

[1] Descript. de la cath. p. 293.

A côté des dégradations qui viennent d'être racontées, un œil attentif pourrait en découvrir plusieurs autres de moindre importance, principalement dans les ornements qui rampent sur les ogives des dossiers et des dais. Quelques personnages appartenant aux parties *historiées* ont aussi reçu des blessures plus ou moins graves; mais, d'un côté comme de l'autre, ces pertes sont peu sensibles en présence des détails vraiment exubérants et bien conservés de la sculpture décorative, et de l'innombrable multitude de statues qui, sur tous les points de l'œuvre, se lèvent intactes et pleines de vie. Le temps lui-même, cet impitoyable ravageur des monuments, a respecté notre bois au-delà de tout ce qu'il est permis de souhaiter, et c'est à peine si dans quelques recoins obscurs plus rapprochés du sol, la dent des vers est parvenue à le piquer. Puissent le zèle et la sollicitude qui ont secondé les causes de préservation que trouvaient nos Stalles dans l'excellente qualité du bois dont elles sont faites, dans l'innocuité de notre température, et dans l'abri que n'ont cessé de leur prêter les voûtes toujours inébranlables de l'édifice qu'elles habitent, puissent ces soins, recommandés par la piété autant que par l'amour des arts, leur assurer cette longévité sans vieillesse dont notre pays sera d'autant plus glorieux qu'elle ajoutera de jour en jour à leur mérite !

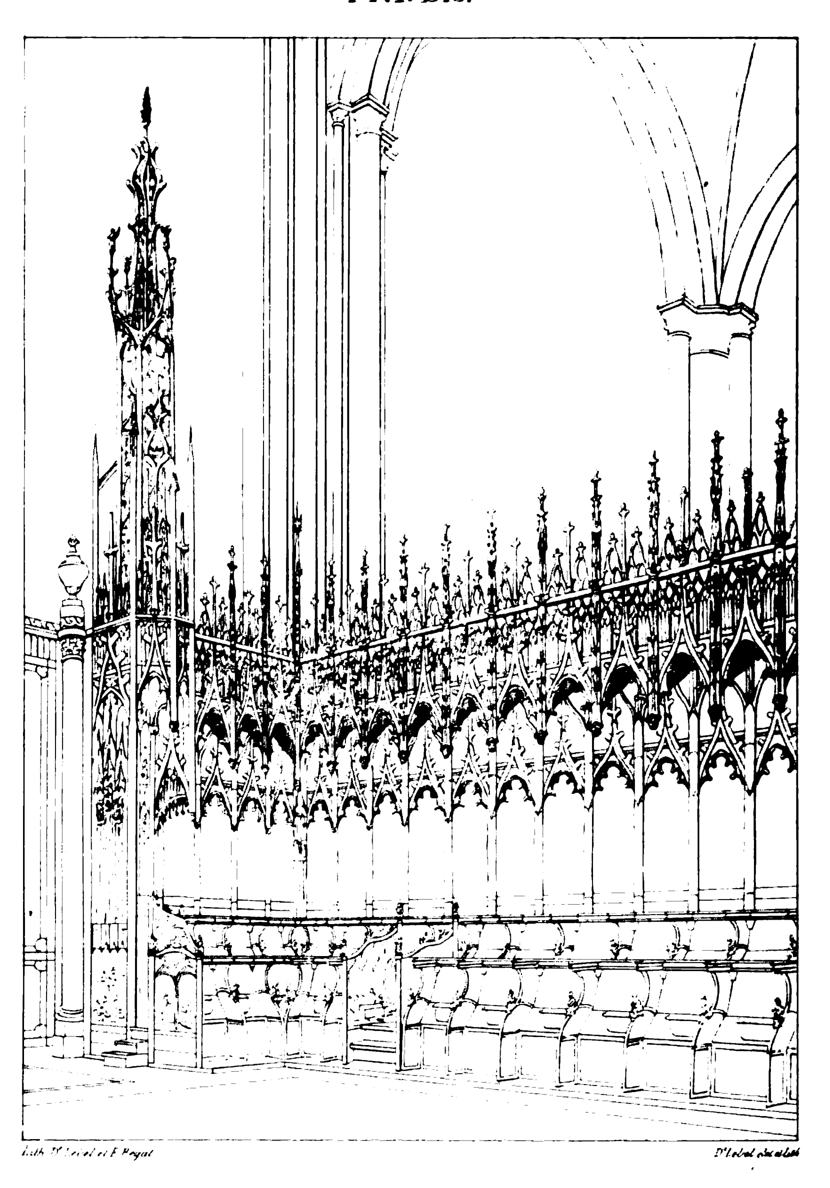


5.

SECONDE PARTIE.

MONOGRAPHIE.

Pl. Ire bis.



Lith. D. Lebel et F. Regat — D. Lebel del. et lith.

Cathédrale d'Amiens.

Vue partielle des Stalles



I.

La boiserie du chœur de Notre-Dame d'Amiens occupe, de chaque côté, l'espace de deux travées et demie de la grande colonnade de l'édifice, sans compter le retour d'équerre qu'elle décrit à droite et à gauche de la porte principale à laquelle elle laisse cinq mètres cinquante centimètres d'ouverture. La surface de terrain qu'elle recouvre est en totalité, à partir des deux côtés de la porte principale jusqu'aux portes latérales, de vingt mètres quarante-trois centimètres de longueur sur trois mètres vingt-sept centimètres de largeur.

La charpente ou bâtis qui la supporte est disposée en deux étages dont le premier, élevé de seize centimètres au-dessus du pavé actuel, reçoit la rangée *inférieure* des Stalles, appelées pour cela *stalles-basses*, et le second de cinquante-six centimètres soutient la rangée *supérieure* dite des *stalles-hautes*.

L'œil exercé d'un habile charpentier peut étudier tout le système de ce bâtis à la fois simple et solide, sans avoir besoin de lever aucune planche de revêtissement, attendu que toutes les pièces en sont apparentes ou du moins indiquées. C'est ainsi que les petits lambris qui garnissent le fond de chaque stalle sous la sellette et qu'on prendrait pour de simples feuillets assemblés à la colle ne forment cependant tous ensemble que deux ou trois fortes pièces de support, régnant dans toute la longueur.

Ces énormes madriers ont à chaque étage des fonctions spéciales et des fonctions communes. Ceux de l'étage inférieur n'étant élevés du sol que de l'épaisseur des solives du palier d'en bas sur lesquels ils reposent de champ, ont pour fonction à eux spéciale de porter les solives et le plancher de l'étage supérieur.

Ceux de l'étage supérieur sont élevés de terre de toute la hauteur de ce plancher qu'ils ont pour fonction spéciale de tenir comme suspendu ainsi que ses solives, au moyen d'emboitements pratiqués dans leur champ inférieur. Ils sont euxeux-mêmes soutenus à la hauteur d'étage par des ais épais posés debout à distance d'un mètre quarante centimètres l'un de l'autre, et qui, montant en sifflet derrière les coffres, vont recevoir encore à leur extrémité supérieure les appuis du dos sur lesquels prennent naissance les hauts-dossiers.

On peut connaître la place qu'occupent ces ais debout par celle des petits piliers disposés parallèlement en face, sous les appuis du dos des stalles-basses. Ceux-ci comme ceux-là descendent sous le plancher jusqu'à terre et posent immédiatement sur l'aire, faisant l'office de pieds de table et de montants de meuble qui portent le tout. Ceux de devant se lient à ceux du fond par le moyen d'un soliveau rasant le sol et allant de l'un à l'autre pour empêcher l'écartement.

Enfin les solives elles-mêmes, sur lesquelles est appliqué le

plancher, sont toutes accusées à l'extérieur par les lignes de clous et par les parcloses qui sont de même nombre qu'elles, et s'y engagent par la plante du pied.

La partie du plancher qui n'est pas occupée par les Stalles forme dans toute la longueur de l'un et l'autre étage supérieur une allée large de quatre-vingt-dix centimètres, et dans chaque étage inférieur un marche-pied parallèle de trente-trois centimètres. La disposition de ces différents paliers est aussi satisfaisante à l'œil que commode pour la circulation du clergé dans les cérémonies.

Les passages qui occupent les deux extrémités de la rangée inférieure et l'interrompent en deux autres endroits pour donner accès aux étages d'en haut, sont également ménagés avec tant d'art et ornés avec tant de goût que le conducteur de l'œuvre n'a pu que se féliciter de la nécessité où il était de faire ces quatre trouées. Elles consistent en effet en autant d'escaliers de trois marches seulement, encaissés entre deux lambris ou panneaux qu'animent des sculptures que nous aurons à expliquer, et terminés à leur partie supérieure par des rampes sinueuses où la main du vieux chanoine aveugle reconnaît encore les groupes de statuettes en pied qui lui rappellent les traits multipliés de l'histoire sacrée que ses yeux ont long-temps admirés.

Ces rampes font partie du cadre d'assemblage du panneau, et s'engagent par les deux bouts dans les jambages verticaux qui sont eux-mêmes autant de petits piliers polygones découpés en baguettes dont les pointes flexibles, se contournant en légères accolades un peu inclinées sur le devant, ouvrent çà et là des nichettes fleuries dans lesquelles font sentinelle des *poupées* en ronde bosse de l'un et de l'autre sexe. Nous serions étonnés que ces mêmes personnages, au nombre de soixante-treize, fussent de pur ornement. Ils seraient presque les seuls qui n'eussent pas quelque signification, soit par eux-mêmes,



soit par rapport aux sujets qu'ils avoisinent. Nous ne sommes cependant à même de rien affirmer, et nous laissons aux connaisseurs le soin de nous apprendre si ce n'est pas à dessein que l'on a fait poser les statuettes de femmes sur le devant des piliers et celles d'hommes sur les faces latérales, et pourquoi elles paraissent d'ordinaire porter leur attention et diriger celle du spectateur vers les scènes qui remplissent les panneaux et les sellettes. Quoiqu'il en soit, cette vivante ornementation est d'un goût exquis. Nous en trouvons la preuve dans les vestiges de moulage qui révèlent le judicieux plagiat de plus d'un amateur.

Le nom de chaire dont on honorait autrefois les Stalles était surtout bien appliqué à celles d'Amiens, auxquelles leur dimension, le luxe de leurs ornements, le ton sérieux de leur couleur donnent un aspect solennel et un caractère vraiment religieux. On peut s'en faire une idée en se figurant une longue série de riches et nobles siéges antiques réunis à la centaine et mathématiquement alignés avec leurs appuis, leurs accoudoirs, leurs hauts et bas dossiers et leurs dais ou couronnements festonnés.

Nous allons, pour être moins embarrassés dans la description, supposer un des ces siéges détaché des autres et isolé, et après en avoir expliqué les différentes pièces constitutives, nous ferons remarquer qu'il n'est lui-même qu'un démembrement d'un tout aussi imposant par son unité que par la diversité des détails.

La stalle pose sur le plancher par la base de trois parois qui en forment le coffre et renferment le siége ou sellette. Nous savons déjà que celle du fond doit être nommée *bas-dossier* ou *dossier* proprement dit, et les deux de côté *parclose* ou *console*. Elles présentent toutes trois à l'intérieur du coffre une surface très-polie contre laquelle le vêtement glisse à l'aise et sans être exposé à aucun accident. La bordure de la parclose

décrit un arc-buttant par le bas et un ravalement gracieux et léger par le haut. Elle est seule ornée de deux scoties aux lèvres prismatiques et serrées. Vers le milieu et à hauteur des coudes, la stalle étant baissée, ressautent les *accoudoirs*, *accottoirs* ou *croches*. Ce sont, chez nous, autant de personnages tantôt grotesques, tantôt moraux, tantôt historiques, dont il n'est pas encore temps de parler. Au-dessus de l'accoudoir, reparaît la bordure qui continue de monter le long de la parclose jusqu'à l'appui supérieur des coudes, où elle se termine par un léger renflement dont la sculpture offre une assez piquante variété de facettes grimaçantes, de petits bouquets d'acanthe, d'oiseaux pris de bec, de guirlandes de perles et autres jeux d'imagination.

Sur la parclose repose et est emboîtée une pièce de bois de la longueur de l'avant-bras auquel elle est destinée à servir d'appui, et dont l'extrémité, comme nous l'avons déjà dit, est nommée *museau*. Sa décoration se compose, dans tout le contour, d'une gorge entre deux filets ou astragales et, au-dessous, d'une petite frise, modeste retraite où le nom de JEHAN TRUPIN, l'habile entailleur, avec sa date de 1508, semble avoir voulu se perdre dans la foule ou longue procession en menu relief d'animaux bizarres, de génies fantasques, de personnages lilliputiens, de sentences et devises sacrées, de fleurs et de feuillages sans nom qui sont tout un monde en miniature.

Ces détails sont assez intéressants pour que nous en signalions quelques-uns. Ce sont ordinairement des anges, des colombes ou autres oiseaux portant des lambels flottants, et sur lesquels sont sculptées en relief les inscriptions suivantes :

Au museau de gauche de la 59.ᵉ stalle :

IHS CRISTVS MARIA.

A celui de droite de la 60.ᵉ stalle :

AMOR MEVS CRVCIFIXVS.

Aussi à droite de la 87.ᵉ stalle :

Ihs Xps amor meus crucifixus.

Entre la 93.ᵉ et la 94.ᵉ stalle :

Cristo crusixus sum cruci [1].

Entre la 96.ᵉ et la 97.ᵉ :

O mater dei memento mei.

Entre la 97.ᵉ et la 98.ᵉ, ces deux mots séparés par une tête de mort :

Memento mori.

Au museau de droite de la 108.ᵉ :

Carnis hospes.

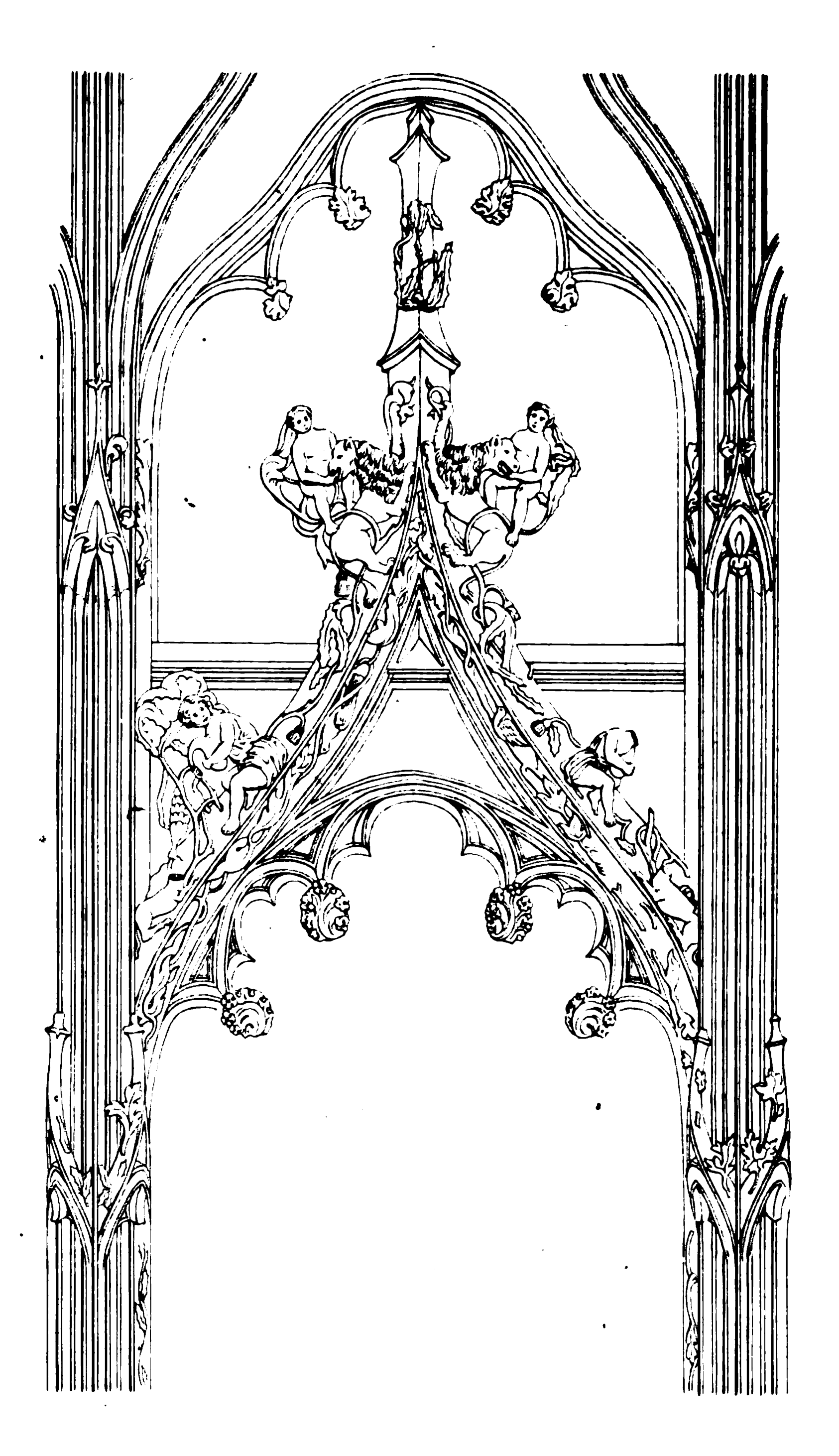
Nous avons déjà dit que le nom de Trupin se trouve seul sur un simple lambel sous le museau de la 86.ᵉ stalle ; qu'à la droite de la 89.ᵉ le millésime 1508 est répété de chaque côté ; enfin qu'entre la 91.ᵉ et la 92.ᵉ on lit : Jan Trupin Dieu te pourvoie. Par ce dernier mot qui ressemble un peu à *Dieu te bénisse,* notre habile sculpteur n'aurait-il pas voulu se plaindre du peu de générosité avec laquelle, selon lui, on reconnaissait et payait son talent?

A ces devises plus ou moins significatives se mêlent de petites scènes qui ne sont pas non plus indifférentes. A droite de la 2.ᵉ stalle, c'est un concert donné par des sirènes qui soufflent dans des cornets, et par des enfants qui tiennent un livre ouvert dans lequel il paraissent chanter.

A droite de la 7.ᵉ, il y a moins d'accord. On voit un petit

[1] *Crusixus* sum cruci, au lieu de *Confixus* sum, etc. (St. Paul ad Galat. II. 19.) ; c'est d'un artiste bien distrait ou bien peu fort sur le latin.

Pl. II.



Dr Lebel, delt et lith

Lith. Delaporte Amiens

homme faisant subir à sa femme une correction très-humiliante.

A droite et à gauche de la 50.e, c'est une assemblée d'animaux divers, tels que hérissons, lézards et singes, causant, jouant, cabriolant.

Entre la 77.e et la 78.e, deux enfants de chaque côté d'un mortier paraissent vouloir broyer deux belles grappes de raisin qu'ils tiennent dans leurs mains et que leur disputent des oiseaux aussi grands qu'eux.

Entre la 90.e et la 91.e, des personnages moitié femmes, moitié feuillage, et par conséquent fort légers, s'occupent sérieusement de leur toilette, à l'aide du peigne et du miroir.

Tout ce travail n'a peut-être pas été assez remarqué jusqu'à présent par les visiteurs. Ils sont au reste assez excusables d'en avoir été distraits par les scènes beaucoup plus développées et tout-à-fait sérieuses que la banquette relevée présente sur sa *miséricorde*, et dans laquelle on compte toujours, sur une surface de vingt centimètres de hauteur et trente de largeur, quatre, huit et douze personnages de seize à dix-huit centimètres de grandeur, non compris encore les animaux, maisons, palais, arbres, prairies, troupeaux, ciel, etc., tous accessoires en relief plus ou moins saillant et d'un à-propos historique.

Enfin l'artiste n'a laissé sans sculpture que les parties du siége où le frottement du corps et des membres eût exposé le travail à une hâtive détérioration; et il n'y a pas jusqu'aux angles intérieurs du coffre, à l'endroit où ils s'arrondissent et se marient à la courbure que forme l'appui pour s'unir au dossier, sur lesquels son fécond ciseau n'ait marqué son passage en fines arabesques.

Voilà pour la partie de la stalle qui est le siége ou chaire proprement dite, et telle qu'on la voit à l'étage d'en bas.

En la considérant à l'étage d'en haut, nous allons la trouver surmontée du splendide *haut-dossier* dont nous avons raconté la destination, et qui, avec son dais ou couronnement, justifie

le noble orgueil avec lequel l'ancien chapitre se prévalait de posséder *les plus belles stalles qu'il y eût dans le royaume* [1].

Le fond de ce dossier, dépouillé pour la seconde fois de son beau semis de fleurs-de-lys, est encore gracieux par sa forme carré-long, et sa nudité même fait admirablement ressortir le luxe de son encadrement. Cet encadrement se compose d'un double cordon à la base, de pilastres aux latéraux, et d'une archivolte au-dessus. Le premier des cordons est un ruban capricieusement zigzagué et ressortant d'un large cavet. Le second consiste en une torsade végétale qui paraît à peine effleurer de ses tiges courantes et de ses tendrons légers le biseau sur lequel elle repose et avec lequel elle ne forme qu'une même pièce de bois. Le lierre, le chêne, le houx et surtout les plantes filamenteuses dominent dans cette composition qui varie à chaque dossier et dans laquelle se mêlent des sphynx et des griffons.

Les deux pilastres ou piliers de côté sont ronds et engagés d'un tiers. Ils se partagent à leur souche en un faisceau de dix à douze baguettes dont les vives arêtes se pénétreraient en mille manières si elles avaient plus de deux centimètres de saillie. Une double composition de rinceaux grimpants dans les vides corrige la monotonie des lignes droites et parallèles. C'est la colonne de style flamboyant dans toute sa richesse.

Arrivées à hauteur de chapiteaux (pl. II), quatre de ces baguettes s'assouplissent et se détachent deux à deux, de part et d'autre, pour former, en se baisant par le bout, de simples petites accolades à pointe boutonnée, fleurie ou effeuillée. Quatre autres baguettes, en continuant de monter, s'échappent de droite et de gauche pour aller former, en s'appliquant sur le nu du lambris, les courbures d'une svelte archivolte tantôt en ogive simple, tantôt à ressaut. Cet ornement, avec la belle accolade traversée d'un simple petit

[1] Contestation entre M. de Sabathier, évêque d'Amiens, et le Chapitre. V. la note B.

larmier qui le surmonte, forme la riche parure de l'intérieur du dossier. Mais examinez-en les détails dans les deux vides formés par sa triple côte saillante, vous trouvez, étalée comme sur la verdoyante échoppe d'une bouquetière ou d'une *hortillone,* la plus complète collection de fleurs, de fruits et de légumes à tiges rampantes, tels que le pois et le haricot enlacés dans de longs filets de lierre et de ronces, et que visitent, bien entendu, le limaçon parasite et le moineau voleur de toutes les espèces et de toutes les grandeurs. Les énormes choux frisés, les feuilles d'eau grasses, épaisses et veloutées, les tiges enroulées de l'acanthe et le chardon désordonné se plaisent de préférence sur les rampants et les pointes élancées des accolades. Ils y sont quelquefois remplacés par des animaux fantastiques, par des génies aîlés, par des enfants pressant les outres de leur musette ou jouant avec des lions au milieu des plus capricieux entrelacs (pl. II). Enfin, ne quittons pas ce gracieux dossier sans avoir remarqué, dans l'intérieur de l'arc-ogive, cette double rangée de symboliques trilobes s'engendrant les uns les autres ; espèce d'ovaire où les formes paraissent plus développées à mesure qu'elles s'éloignent du centre, léger feston dont les pointes se terminent en bouquets fleuris ou en choux d'une admirable variété.

Montons plus haut pour étudier la petite et sombre voussure qui coiffe la stalle, ainsi que le couronnement supérieur qu'on appelle le dais (pl. III) dont la saillie, égale à celle de la stalle, est d'un mètre sur le devant.

Tout ce motif d'ornementation n'a jamais vu à ses pieds que des admirateurs, et c'est à peine si les partisans les plus entêtés de l'art classique osent lui faire un tort de se présenter en porte-à-faux. Ce reproche, au reste, si jamais il a été fait, doit tomber devant la pensée toute poétique qui respire dans ce travail. Il ne faut pas, ce nous semble, de grands efforts d'imagination pour trouver dans nos deux piliers latéraux qui

servent de montants d'assemblage au lambris du dossier l'idée d'un tronc d'arbre qui se divise, à mesure qu'il s'élève, en diverses branches, lesquelles donnent naissance à l'archivolte garnie de feuillages, et puis en s'échappant davantage vers le sommet se transforment en nervures de voûtes et enfin produisent cette abondante feuillée et cette riche floraison qui forment le dais, lequel pris isolément peut bien ressembler un peu à une tête d'arbre touffu ombrageant le siége qui est à son pied. Si l'on dit que dans la régularité et l'ensemble de ses parties, ce couronnement offre d'autres motifs que l'imitation seule de la nature, nous en conviendrons, mais en concluant que l'on doit au moins trouver dans ce genre de composition un curieux accord de la licence poétique du style ogival avec les exigences toutes positives du style grec. N'avons-nous pas en effet déjà nommé lambris notre élégant dossier ? N'avons-nous pas désigné les pièces d'assemblage dans les piliers latéraux et dans les cordons d'embase? Nous n'avons donc plus qu'à demander si notre magnifique enfilade de dais en saillie ne représente pas assez heureusement les corniches exagérées et souvent en vrai porte-à-faux introduites à la suite de la renaissance.

Revenons. La petite voûte suspendue comme une calotte au-dessus du siége et supportant le dais, se divise en huit tiercerons dont les nervures sont formées de baguettes prismatiques que les deux piliers latéraux du dossier poussent comme de flexibles rameaux qui vont, de çà et de là, suivre toutes les sinuosités de la voûte en ogive tantôt simple tantôt à ressauts. Ramenées ensuite en avant, comme par leur poussée naturelle et pour chercher l'air et la lumière, ces branches menues viennent retomber à droite et à gauche pour se confondre et se perdre dans un cul-de-lampe qui n'est pas encore de ceux dont la nombreuse lignée vous a d'abord frappé la vue. Il faut pour apercevoir ceux-ci vous asseoir en la stalle, et, le-

vant la tête, vous verrez à droite et à gauche, dans l'ombre des *pendentifs* ou *culs-de-lampes* extérieurs, une autre série de personnages retirés du monde et faisant la plus rude et la plus comique pénitence sous le faix des petites voûtes dont ils portent toute la poussée. Le rôle qu'ils jouent peut bien aussi leur faire donner le nom de *cariatides*. Ils alternent de stalle en stalle avec des bouquets accrochés en nid d'hirondelle. Nous y reviendrons. Ces sujets sont d'un faire habile et on ne peut que regretter le grand jour dont on les a forcément privés sur les revers des piliers pendants.

Nous entendons par *piliers-pendants* les deux ais qui enclavent de droite et de gauche la façade du dais ou pinacle et pendent en culs-de-lampes allongés dans leur partie inférieure, tandis que le haut s'élève en légers clochetons (pl. III).

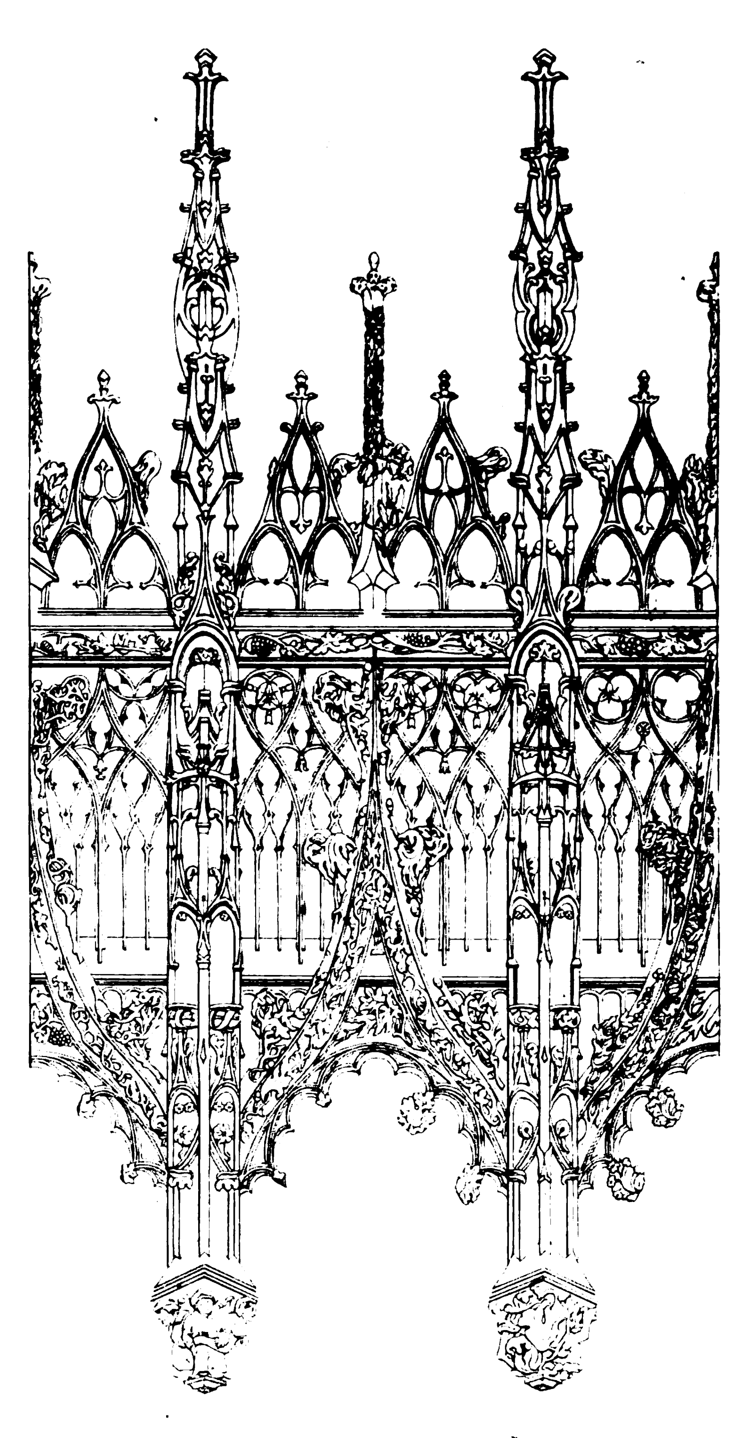
Pour suivre toujours notre marche ascendante, nous devrions remarquer d'abord l'extrémité inférieure du *pilier-pendant* qui finit en cul-de-lampe et que nous nommons *pendentif*. Il pend en effet de trente-six centimètres à partir de la tombée des voussures, et son premier mérite est sans contredit le groupe de personnages allégoriques qui le terminent alternativement avec un bouquet de feuillages (pl. III). Mais, aussi bien que les miséricordes, les accoudoirs et les panneaux des montées, ces sujets ont mérité un numéro à part dans la monographie : nous leur ferons droit. Remarquons seulement ici que ces culs-de-lampes ou pendentifs extérieurs, dans leur rapport avec ceux de l'intérieur dont nous venons de parler, sont disposés de telle manière qu'une scène animée de l'extérieur corresponde à un simple bouquet de l'intérieur et une scène animée de l'intérieur à un bouquet de l'extérieur.

Nous n'avons à nous occuper pour le moment que de l'ornementation par laquelle on semble s'être appliqué à rendre ces piliers suspendus aussi légers que possible et presqu'aériens. Les angles emportés y sont remplacés par des cavets verticaux dans

chacun desquels l'œil s'égare parmi les formes les plus variées et toujours triangulaires. A la base et au-dessus du cul-de-lampe, ce sont de petits versants ou cônes à la pointe inclinée et soutenue par une petite feuille ou fleurette en console sur la pente desquels s'épanouissent des plantes bizarres où folâtrent de tout petits enfants bien téméraires. Ces menus sujets, qui varient de dais en dais, sont surmontés de deux rameaux boutonnés s'unissant en accolade, dont la pointe en fleurissant devient, vers le centre du pilier, la base ou piédestal d'une niche ayant elle-même pour ciel et pour couronnement la verdoyante accolade. Cent-vingt de ces niches forment de pilier en pilier, dans toute la longueur de la boiserie, une gracieuse enfilade. Malheureusement elles sont vides et ne paraissent pas avoir jamais été habitées par les personnages auxquels on les destinait. C'est une lacune réelle, quoique peu apparente, que les amis des arts et de l'iconographie religieuse doivent désirer de voir remplie. Il ne s'agirait pas dans ce travail d'une restauration, mais d'une continuation judicieuse pour laquelle on pourrait choisir dans l'Ecriture ou dans la légende une série spéciale de sujets. Ces statuettes, qui ne devraient pas avoir plus de quinze à vingt centimètres de grandeur, seraient un accompagnement naturel du fronton aérien pour lequel nous allons laisser un instant nos piliers-pendants qui lui servent de délicats contreforts ou de sveltes tourelles, et auxquels nous reviendrons en suivant la marche de bas en haut que nous avons adoptée.

Cette partie du dais, à laquelle nous donnons le nom de fronton, est semblable, pour le plan et la forme, à l'archivolte que nous avons montrée dans l'intérieur et sur le nu du dossier. Elle la surpasse par le luxe et la finesse exquise de la décoration qui l'accompagne et la surmonte, et nous ne pouvons mieux comparer tout cet ensemble qu'à une miniature d'arc-de-triomphe sur lequel on aurait ramassé toutes les richesses des prairies

Pl. III.



D[r] Lebel, del[t] et lith. — Lith. Delaporte, Amiens

voisines, ou à une toile de broderie, partie pleine, partie à jour, dont les détails échappent au récit comme au regard.

Avant d'en signaler quelques-uns, nous recommandons au lecteur de s'appliquer, dans l'étude des planches II et III, à la comparaison des diverses parties correspondantes du travail. Il sera étonné de la variété infinie qui y règne et de la fécondité d'imagination qui n'a pas reproduit deux fois le même coup de ciseau ou de poinçon dans les ornements accessoires. L'exemple que nous donnons a pourtant été indiqué presque au hasard au dessinateur.

L'arc-ogive, qui porte tout et butte lui-même sur les pendentifs, est festonné de trilobes s'engendrant, comme plus bas, les uns les autres, mais entièrement évidés avec leurs bouquets pendants aux pointes.

Immédiatement au-dessus et dans l'étroit fronton que forme entre ses deux jambes l'accolade supérieure s'achevalant sur l'arc, vous seriez tenté d'aller caresser de la main le velouté de la grosse feuille de choux frisé, du cep enroulé chargé de grappes, et toutes les autres espèces de plantes dont on a placé là une grande variété d'échantillons.

La forme d'accolade est souvent répétée parce qu'elle fait, sous différentes dimensions, l'ornement obligé du style ogival flamboyant; mais celle-ci, encore plus que celle qui lui correspond à quelques pieds au-dessous (pl. II), devait se distinguer à cause du rang qu'elle occupe sur la façade la plus élevée et la plus apparente de l'œuvre. Aussi voyons-nous les plantes sarmenteuses s'y entasser, s'y enlacer, s'y enrouler avec une vigueur et une abondance de végétation qui fait de cette partie des stalles un jardin fort animé et où viennent chercher la vie et le plaisir une foule d'êtres fort divers, le limaçon qui ronge, le papillon qui se parfume, l'oiseau qui chante, l'enfant qui grimpe, le singe qui se suspend et se balance, tous sujets qui méritent d'être remarqués, surtout aux dais des stalles 28.ᵉ

et 29.ᵉ Nous ne racontons cependant pas encore tout ce que nous avons découvert là de trésors de sculpture. Il faut laisser au lecteur aussi le plaisir de scruter, s'il en a la patience, toute cette fourrée de verdure, et de vérifier le chiffre de SEIZE figures humaines et de CENT VINGT-QUATRE d'animaux, quadrupèdes, bipèdes et volatiles que nous y avons comptées. Nous le prions surtout de ne pas oublier de faire visite au rusé petit chasseur, en casquette à longue visière, qui couche en joue l'oiseau maraudeur de son potager. Il est remarquable par sa pose en écart et par la forme peu nouvelle de son fusil. Son adresse est : 59.ᵉ stalle, sur la façade du dais.

A droite et à gauche de l'accolade dont nous cessons de parler, vous voyez, découpées à jour, toutes les formes imaginables de l'ogive, du flamboyant et du trèfle.

Immédiatement au-dessus, est une corniche formée d'un rinceau volumineux sous larmier. La planche III vous y offre quelques jolies grappes de raisin à cueillir; mais prenez garde d'y rencontrer, à la stalle 63.ᵉ, un énorme porc faisant assez sale vendange.

Après la corniche vient enfin la crête du dais, formée d'une suite de légers pignons évidés à jour, du milieu desquels s'élancent, pour tout finir, la flèche de l'accolade du fronton et celles plus élevées encore des piliers suspendus, les unes et les autres de forme polyconique, taillées en retraits, flanquées de petits pinacles, hérissées de crochets, de choux, de chardons, et fleurissant encore à leur extrémité. (pl. I bis, II et III).

Du pavé à la pointe supérieure de ces flèches ou clochetons, la boiserie s'élève à la hauteur de six mètres cinquante-quatre centimètres (pl. I bis). Les différentes pièces qui concourent à former la stalle y compris le haut-dossier et le dais, sont assemblées à la colle, sans clous ni chevilles, au moyen de tenons et de mortaises et avec tant d'art et de soin qu'elles sont demeurées aussi exactement appliquées les unes aux autres qu'au

premier jour et que les jointures en sont presqu'imperceptibles. Seules, les planches du parquet admettent des clous pour s'attacher aux soliveaux, et la charpente, des chevilles de fer de quinze à dix-huit centimètres de longueur, dans les parties de ses jambages les plus voisines du sol.

Nous finissons ici la description d'une stalle en particulier, et telle que nous l'avons supposée détachée des autres pour plus d'exactitude dans l'indication des détails. Cette méthode, nous le sentons, a l'inconvénient de ne pas donner une juste idée de l'ensemble. Il doit suffire, pour y remédier, de multiplier 1 par 24 et 31 et de réunir en une seule perspective chacune des richesses que nous sommes loin d'avoir toutes inventoriées. Au lieu d'un siége, voyez-en cent dix distribués en quatre rangées, avec leurs miséricordes et leurs accoudoirs alignés comme un front d'armée ; remettez à sa place ce dais que, pour le disséquer, nous avons séparé de cette longue série de trente-et-un autres dont aucun ne ressemble à son voisin ; traversez-les tous de cette corniche de la même longueur que la ligne entière des stalles ; couronnez-les de leur galerie évidée en compartiments de fenêtres que viennent vitrer de loin les verres autrefois coloriés des nefs latérales ; plantez sur tout cela, comme sur les deux côtés d'une rue toute bâtie de palais, cette forêt de flèches, d'aiguilles et de clochetons, et vous aurez l'idée du meuble le plus somptueux dans ses ornements, en même temps que le plus vaste dans ses proportions [1].

Pour juger des proportions et du luxe de matériaux prodigués dans cet œuvre, mesurez seulement les cinq ou six pièces de chêne dans lesquelles tous les appuis du dos sont pris en échancrure ; et, si vous y ajoutez les déchecs d'équarrissage avec lesquels on a enlevé jusqu'à la plus petite parcelle d'aubier, vous comprendrez qu'il a fallu des arbres entiers et des arbres de

[1] Voir à la fin du volume la note A, n.os 1, 3, 4, 5, 6.

choix pour cette seule partie du meuble. Nous les avons trouvées, au radossement des stalles inférieures, de sept mètres trente centimètres de longueur sur quarante centimètres de largeur et onze d'épaisseur ; et dans les stalles supérieures, de huit mètres vingt centimètres de longueur sur vingt-cinq centimètres de largeur non compris la portion engagée sous le lambris des dossiers, et onze centimètres d'épaisseur : le reste en proportion ; et il fallait vraiment la grande fortune et le grand cœur de nos chanoines pour ne pas être déconcerté par les calculs qui ont dû précéder l'entreprise et en faire prévoir les frais.

Ce n'est pas tout. Si vous voulez aller vous arrêter au milieu du chœur sur ce beau damier de marbre blanc et noir, dans lequel se mirent de part et d'autre nos deux murailles de bois ravivé par la sculpture, vous pourrez mesurer à l'aise la hauteur des quatre pyramides qui les terminent aux quatre extrémités dans les étages supérieurs. Lorsque du dehors leurs cimes vous ont apparu s'élançant de huit mètres au-dessus des murs de clôture et se détachant par leur teinte foncée et leurs mille découpures sur le fond de pierre des colonnes de l'hémicycle, vous avez pu les prendre pour des sapins géants oubliés depuis six siècles sur le sol où l'on bâtit l'église. Elles s'élèvent en effet, du côté du Sanctuaire, aux entrées latérales, à dix mètres soixante-dix centimètres au-dessus du pavé ; et de chaque côté de la porte principale, elles montent jusqu'à la hauteur de treize mètres. En ne les considérant que superficiellement, on les admire déjà comme un luxe exubérant et presque désordonné de sculpture et de découpures ; mais si on veut les examiner de plus près et avec cet esprit d'analyse que donne la connaissance des principes élémentaires de la menuiserie, on sera étonné de remarquer un ordre et un système de construction admirablement suivi dans les détails presqu'infinis de ces deux stalles-maitresses et de leur superfétation.

La partie inférieure, qu'on peut appeler la niche ou cage,

renferme le siége avec ses accotoirs et ses appuis comme les autres stalles, mais dans des proportions plus grandes et plus ornées. Le haut-dossier est chargé de divers sujets historiques que nous décrirons tout-à-l'heure. Le trône est encaissé entre deux refends dont l'un se termine à hauteur d'appui et à quelques centimètres au-dessus de la parclose par une rampe sinueuse surmontée de trois groupes en ronde-bosse; le second, donnant sur les entrées du chœur, s'élève de manière à fermer entièrement la niche de ce côté, et va donner naissance à la voussure du dais et à la pyramide, lesquels portent d'autre part sur le dossier supérieur ou sur les pendentifs tombant en avant et au-dessus de la parclose. Ce refend ou lambris est un composé de baguettes, de filigranes, de feuillages, de statuettes et d'oiseaux, tous taillés dans la même pièce de bois et si bien traversés de lumière que de ce côté ce refend donne à la stalle-maîtresse l'apparence d'une immense et magnifique cage, de la même manière que sur le devant, elle lui donne l'aspect plus imposant d'une de ces niches somptueuses dans lesquelles on faisait trôner, au moyen-âge, les grandes images des saints et des rois.

Le ciel de ces Stalles se compose de deux petites voussures engagées l'une dans l'autre, ayant chacune leur clef-pendante à la jonction des nervures. Celle du fond couronne la tête du prélat qui siége, et l'autre un peu plus en avant équipe en visière.

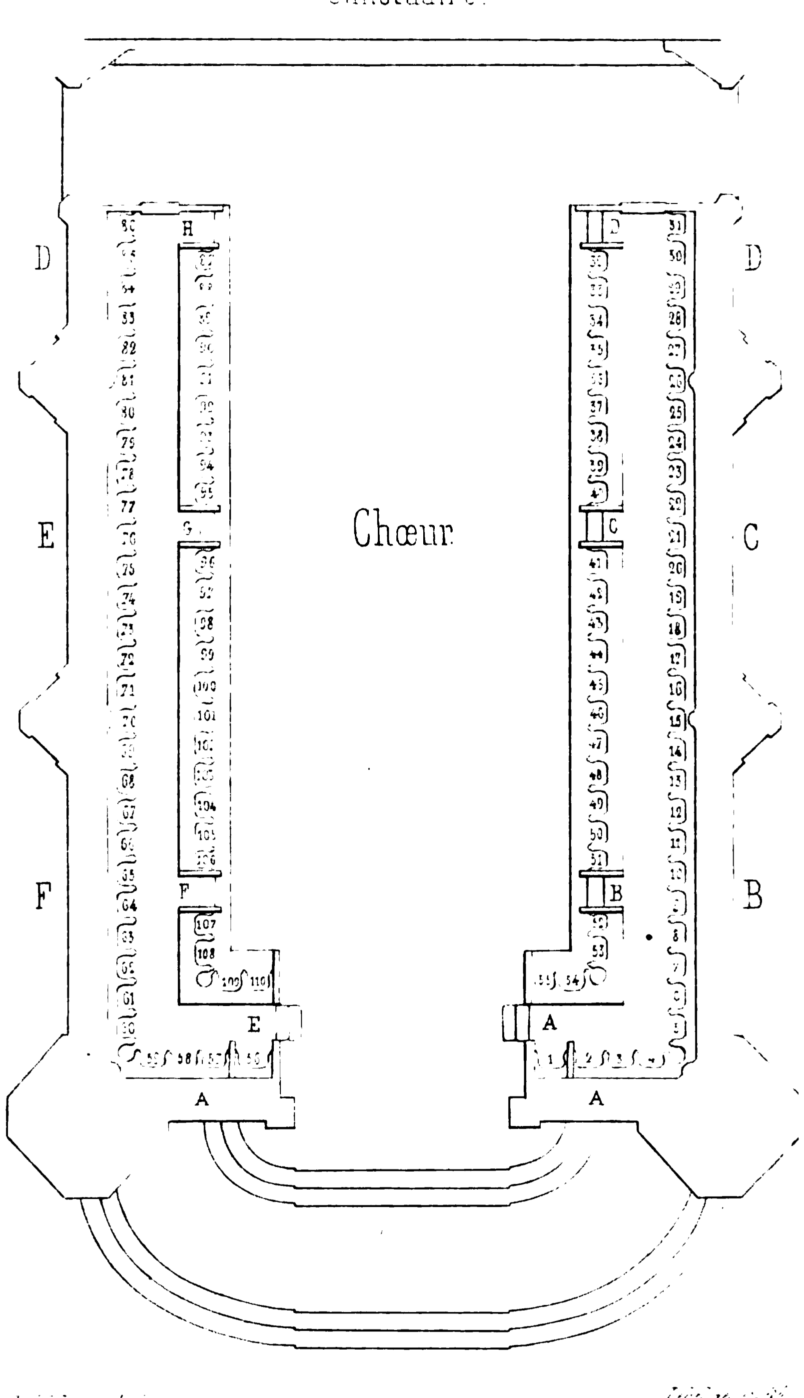
La pyramide qui surmonte tout cela est un faisceau formé de plusieurs jets de diverses grandeurs, dont les deux principaux pressent par leur base évasée les deux voussures dont nous venons de parler, tandis que les cinq autres partant des piliers d'assemblage ou des pointes de frontons en accolades semblent se serrer comme de nombreux rejetons autour du tronc d'un grand arbre. (pl. 1 bis.)

Il a fallu pour cette partie de l'ouvrage débiter des chênes entiers, dont on peut juger l'importance par ce qui leur reste

encore d'épaisseur et d'élévation après le travail d'équarrissage et de sculpture. Les pièces montantes d'assemblage s'élèvent d'un seul morceau à la hauteur de huit mètres cinquante centimètres, et portent à leur base vingt-deux centimètres en tous sens, de sorte que ce qui est entré de matériaux dans la construction d'une seule des stalles-maîtresses aurait pu suffire à bâtir une fort jolie petite maison pour un ménage complet. Cette supposition paraîtra exagérée à la vue de ces dais pyramidaux qui semblent n'être qu'un énorme chêne dont on n'aurait fait que creuser le tronc; cependant on pourrait bien cesser de s'étonner si l'on considérait, comme nous l'avons déjà dit, ce qu'il a fallu dégrossir et faire tomber en *frais* pour créer cette admirable fourrée de feuillages artificiels, d'enroulements, de torsades, d'arabesques, de nichettes, de crochets, de pointes d'accolades, de légers clochetons, de frustes rochettes, d'enfoncements caverneux où loge tout un peuple d'oiseaux, de singes, de griffons et d'autres animaux fantastiques, parmi lesquels contrastent des figures d'anges et de personnages symboliques. De tous ces personnages les plus intéressants sont les quatre qui terminent nos pyramides à leurs pointes culminantes, et auxquels nous devons consacrer un chapitre à part.



Pl. 1.



Plan des Stalles.



II.



LES belles sculptures qui vont enfin fixer notre attention appartiennent à deux séries distinctes contenant ensemble environ QUATRE CENTS sujets.

La première série comprend une suite de scènes empruntées à l'histoire de l'ancien et du nouveau testament.

La deuxième se compose de sujets pris en dehors de l'écriture sainte et des légendes ; ils sont historiques, allégoriques, moraux, quelquefois tout-à-fait profanes.

L'importante série des sujets purement religieux se subdivise en deux parties : L'ancien testament fournit à l'une une ample matière; la vie de la Sainte-Vierge racontée par les livres saints et complétée par les traditions est le thême intéressant de l'autre. Un lien commun que nous ferons connaître rattache

la première à la seconde, la vieille loi à la nouvelle, et donne à la savante composition de l'œuvre un imposant caractère d'unité.

L'ordre chronologique dans lequel se présentent les sujets et la position qu'ils occupent dans les Stalles nous amènent naturellement à faire figurer en première ligne ceux que le pieux ciseau de l'artiste a tirés de l'ancien testament, depuis l'œuvre merveilleuse de la création par laquelle il débute, jusqu'aux malheurs du saint homme Job où il s'arrête. Quelques-uns de ces sujets occupent la partie moyenne ou l'étage intermédiaire des deux principales *pyramides* et la base des *hauts-dossiers* des deux stalles-maîtresses, mais la plupart couvrent la surface des *cent dix miséricordes* des siéges et le dos des *quatorze rampes* à droite et à gauche des passages par lesquels on monte dans les hautes-formes. C'est là que nous allons conduire successivement le lecteur. Nous le prions d'entrer dans le chœur par la porte d'honneur et de s'arrêter d'abord devant le panneau latéral de la première stalle-maîtresse, il y verra sur la face extérieure :

1.° La Création. — Dieu dit : *Faisons l'homme à notre image et à notre ressemblance.* Pour marquer qu'il vient de sortir de son éternel repos, le Tout-Puissant est représenté debout; sa barbe longue annonce l'ancien des jours ; sa robe trainante recouverte d'un manteau, en forme de chape, retenu sur la poitrine par un riche fermoir, est le symbole de sa royauté ; autour de lui les esprits célestes se pressent si nombreux qu'ils lui servent à la fois de trône, de cortège et d'auréole. Il abaisse les yeux sur le premier homme et sur la première femme qu'il vient d'animer de son souffle, et *les bénit.* Gen. I. 26. 28.

2.° Le premier homme. — Créé dans la vigueur de l'âge,

selon le témoignage des docteurs [1], Adam s'est levé plein de vie. Les mains jointes, la tête haute, à la fois soumis et fier, il contemple son créateur et lui rend grâces du bienfait de la vie qu'il vient de recevoir de sa bonté. Gen. II. 7.

On remarquera que tout en voulant donner à l'homme l'attitude de la reconnaissance, l'intelligent artiste n'a pas jugé à propos de le figurer à genoux; c'est qu'il convenait mieux de présenter l'homme dans son état le plus glorieux, *droit,* tel que Dieu l'a fait [2], avec sa noble stature et son front tourné vers le ciel, signe manifeste de l'empire qu'il a sur tous les êtres et de la destinée supérieure qui l'attend. Sa figure non moins remplie d'expression que remarquable par sa beauté est, sans contredit, dans la pensée de l'entailleur, la marque de la beauté intérieure de l'âme faite *à l'image et à la ressemblance de Dieu.*

3.° La première femme. — Pendant qu'à demi couché sur l'herbe à l'ombre d'un arbre touffu, le père des humains dort *du profond sommeil* que Dieu *lui envoya*, on voit la femme, toute parée des charmes de l'innocence et de la beauté, sortir de son côté droit, comme un vert rameau d'un tronc vigoureux. En s'élevant du sein de l'homme, la femme se tourne, les mains jointes, vers son créateur qu'elle adore, et nous fait souvenir qu'elle est à la fois la *chair* de l'homme et le *souffle* de Dieu. Gen. II. 21. 22.

4.° Le paradis terrestre. — Le fortuné séjour où *le Seigneur plaça l'homme qu'il avait formé* est figuré par des arbres *beaux à la vue,* chargés de *fruits agréables au goût,* par de riches

[1] St-Aug. de Genes. ad litteram LVI. Cap. XIII. tom 3. p. 235. — Pierre Lombard, Sentent. lib. II. Dist. 17. n.° 4.

[2] Deus fecit hominem rectum. (Eccl. VII. 30.) St-Thomas entend ce texte dans le sens que nous lui donnons ici. Summ. theol. p. 1ª. q. 91ª. art. 3ᵉ.

tapis de verdure et un plant de roseaux touffus d'où s'échappe *le fleuve qui arrose le jardin*. Gen. II. 8. 9. 10. 15.

Dans l'intérieur de la maîtresse stalle, au revers des sujets qui précèdent :

5.° Le serpent. — *L'arbre de la science du bien et du mal*, au tronc noueux, au chef couronné de feuilles et de fruits, s'élève du *milieu* d'une touffe de verts arbrisseaux représentant le *jardin de délices*. Autour du tronc s'enroule *le serpent*, *le plus rusé de tous les animaux de la terre que le Seigneur avait faits*. Ses longs et tortueux replis aboutissent à une tête de jeune femme dont la face, d'une beauté artificieuse, s'encadre dans les tresses ondoyantes de la chevelure qui descend de chaque côté avec infiniment de grâce. Gen. II. 9. III. 1.

Le serpent *à tête de femme* qu'on rencontre si fréquemment au moyen-âge n'est pas une création purement imaginaire et fantastique des tailleurs d'images de ce temps. Ils adoptaient volontiers, sans doute, comme la personnification la plus vraie de la tentation, le visage d'une jeune vierge enté sur le corps d'un reptile, parce que la ruse du serpent jointe à la beauté de la femme leur semblait l'expression la plus complète et la plus large de la puissance de séduire. Peut-être aussi trouvaient-ils piquant de faire contraster, dans le tableau, les grâces naïves et pures d'Eve avec les grâces perfides et molles d'une autre femme ; mais il faut dire que leur choix était en même temps justifié par l'enseignement de plusieurs Docteurs qui ne faisaient pas difficulté d'admettre, sur la foi d'anciennes traditions, qu'afin de mieux séduire l'épouse du premier homme, le démon avait pris pour instrument une sorte de serpent qui a la tête et le visage d'une jeune fille .

[1] Voici les propres expressions de Vincent de Beauvais : Elegit etiam quoddam serpentis genus, ut ait Beda, virgineum habens vultum, ut melius deci-

A droite et à gauche de l'arbre :

6.° Adam et Eve après leur chute. — *Les yeux de l'un et de l'autre sont ouverts ; ils connaissent qu'ils sont nus.* On les voit confus et repentants couvrir leur nudité d'une *feuille de figuier ;* mais déjà la confiance se mêle au remords et ils élèvent leurs regards pleins d'expression vers le type de l'espérance qui est placé au-dessus d'eux. Gen. III. 7.

6.° Promesse de la Rédemption. — C'est par l'image de Marie foulant aux pieds le démon que nos artistes ont entendu représenter la promesse de la rédemption contenue, selon l'Eglise et les Pères [1], dans ces mots adressés au tentateur : *Je mettrai une inimitié entre toi et la femme, entre sa race et la tienne et* ELLE TE BRISERA LA TÊTE. En cela, comme toujours, ils se sont conformés à l'interprétation donnée à ce passage de la Bible par le plus grand nombre des docteurs qui voient dans *celle* que Dieu appelle à briser la tête du serpent la Vierge Marie, mère du Sauveur [2]. Le ciseau du sculpteur comme la parole de Dieu montre aux hommes l'*instrument* du salut pour leur en faire penser la *cause ;* il élève l'esprit à la vue du *Verbe fait chair,* en nous manifestant sa *Mère.* Gen. III. 14. 15.

peret, quia similia similibus applaudunt (Specul. natur. lib. xxx. cap. 68.) Cs. S. Bonavent., Dionys. Carthus., Beda, etc., etc.

[1] Cs. Legrand *Tract. de Incarn.* Diss. I. Cap. III. art. 2.

[2] Quelques interprètes rapportent *directement* à J.-C. cette prédiction et lisent : *Ipse conteret caput tuum* au lieu de *ipsa conteret etc. ;* mais la plûpart des Pères suivent notre version et attribuent à Marie, en sa qualité de mère du Rédempteur, la première victoire remportée sur le Serpent. — Cs. S. Hieron. ad Eustoch. : mors per Evam, vita per Mariam. — S. Joann. Chrys. homil. de interdict. arboris : Restauratur per Mariam quod per Evam perierat. — S. Iren. lib. IV. adv. hæres. cap. 74. — S. Cyprian. lib. II. de testim. cont. Judœos c. 9. — S. Bernard, hom. II super *missus*, 4. — Innoc. III. serm. 2 de Assumptione.

Disons, pour généraliser cette remarque, que tel est le motif de l'association à peu près invariable, dans les monuments anciens, de l'histoire d'Eve et de celle de Marie. Que la vie de la Vierge soit le thême principal du tableau comme au portail de la Mère de Dieu de notre cathédrale, ou que ce soit la chûte originelle comme à nos Stalles et à notre vitre de la 101e fenêtre, Marie n'est pas séparée d'Eve ni Eve de Marie, parce que dans le conseil divin aussi bien que dans les enseignements de la foi la ruine appelle la réparation, et que la réparation suppose toujours la ruine. Il n'est pas jusqu'à la plus simple représentation du mystère de l'Annonciation où les deux idées ne s'unissent d'ordinaire, se complétant en quelque sorte l'une par l'autre. Ainsi, encore à notre portail de la Mère de Dieu, la Vierge de l'Annonciation pose sur un socle historié de la tentation et de la chûte de la première femme.

Au milieu d'un nuage, en forme d'amande, duquel s'échappent dans tous les sens des rayons lumineux, notre sainte Vierge est représentée les mains jointes, la tête nue, les cheveux partagés sur le front et pendants en boucles élégantes le long de ses épaules recouvertes d'un ample manteau admirablement drapé. Sa robe est légèrement échancrée en pointe par devant et traîne sur les pieds. Elle tient terrassé et comprimé sous elle l'ignoble serpent à buste de femme armé de petites pattes attachées aux épaules, et du pied droit lui *écrase la tête*.

Il ne faut pas quitter ces dernières scènes sans avoir remarqué le type différent et si bien compris des trois têtes de femme, de la sainte Vierge, d'Eve et du Serpent. La première exprime la modestie, la force et la bonté ; la deuxième, la honte, le repentir et l'espérance ; la troisième, la ruse et la volupté.

Dans une des niches pratiquées le long du pilier montant du panneau :

7.° Adam moissonnant un champ de blé. — En punition de

son péché, Adam moissonne *avec un grand labeur la terre maudite à cause de lui*. Le blé tombe par poignées abondantes sous sa faucille recourbée et munie d'un manche en bois, pareille à celles dont nos moissonneurs usent encore aujourd'hui dans plusieurs cantons de la Picardie. Il est vêtu d'une simple peau velue descendant à peine vers le milieu des cuisses et taillée seulement aux épaules pour laisser libre passage à ses bras nus et vigoureux. C'est la *tunique de peau* dont Dieu lui-même le revêtit après sa chûte, pour être, dit Origène, un indice de la *mortalité* à laquelle le premier péché l'avait assujetti et de la *fragilité* qu'il héritait de la corruption de sa chair [1]. Sur l'arrière-plan on voit la campagne, les arbres et un édifice dont l'architecture soignée ne paraît pas remonter au siècle d'Adam. Gen. III. 17. 21.

Non loin de ce sujet, dans deux niches voisines l'une de l'autre, il reste encore des vestiges de la présence d'Adam et d'Eve. Les groupes qui ont totalement disparu de plusieurs autres niches des mêmes piliers montants, appartenaient aussi à l'histoire de nos premiers parents. Ici, ils recevaient l'ordre de Dieu de ne point toucher au fruit de l'arbre; là, séduite par le serpent, Eve le cueillait; ailleurs elle en donnait à Adam qui n'osait résister; un autre groupe les représentait chassés du paradis; Eve maniant la quenouille faisait face à son époux moissonnant le champ de blé. Nos lecteurs savent déjà qu'ils peuvent voir la même histoire, et là tout-à-fait complète, à notre portail de la Mère de Dieu. Les sujets, au nombre de six, sont disposés le long des deux faces du trumeau de la porte au-dessous de la statue de la Vierge-Mère. On y remarquera qu'au lieu de moissonner le champ de blé comme

[1] ... Quæ essent mortalitatis quam primo peccato acceperat, et fragilitatis ejus quæ ex carnis corruptione veniebat, indicium. Hom. 6. in Levit. Cs. S. August. lib. de Gen. contrà manichæos.

aux Stalles, Adam bêche péniblement la terre; il en est de même à la voussure de notre portail St.-Honoré [1]. La *malédiction* de la terre est, selon nous, mieux exprimée par les durs travaux de la *culture* qui seront peut-être stériles, que par les fatigues si bien récompensées de la *moisson*.

Sur la plinthe ou bordure inférieure du haut-dossier de la première stalle :

8.° Mort d'Abel.—Dans une plaine tapissée de verdure et plantée d'arbres, on voit, d'un côté, des troupeaux de brebis qui annoncent la profession d'Abel, *pastor ovium*, de l'autre, un bœuf et un cheval, animaux nécessaires pour la culture de la terre à laquelle s'appliquait Caïn, *agricola*. Abel, frappé à la tête du coup mortel, tombe au milieu de ses brebis, tandis que Caïn se sauve vers ses bœufs, la main droite encore armée d'une énorme mâchoire d'animal, instrument de son crime. De la main gauche qu'il porte sur son cœur il exprime le remords dont il est saisi. Une tunique de peau courte et sans manches, une longue et épaisse barbe, des cheveux en désordre, des traits prononcés et durs dénotent le caractère barbare de Caïn : le long vêtement bien ordonné d'Abel, qui porte l'escarcelle à la ceinture, sa candide figure, ses cheveux soigneusement agencés, annoncent la douceur de ses mœurs et font penser à cet autre juste, *le plus beau parmi les enfants des hommes* [2] dont nos saintes doctrines nous enseignent qu'il était le type [3]. Le désespoir et la terreur sont peints dans les

[1] Voir sur le portail St.-Honoré le rapport adressé à M. le préfet de la Somme, au nom de la Société des Antiquaires de Picardie, par une commission composée de MM. l'abbé Duval, Garnier, l'abbé Jourdain, Rigollot et Woillez. (Mémoires de la Soc. des Antiq. de Picardie. T. VI. pag. 86.)

[2] Psal. XLIV. 3.

[3] Rupert. in genes. comment. lib. IV. cap. 4.

traits de l'homicide, les angoisses de la mort dans ceux de la victime. Gen. IV. 2.

A Reims, où l'on trouve le même sujet sculpté en pierre, Caïn se sert comme ici d'une mâchoire d'animal pour frapper son frère [1]. Nous l'avons vu à Rouen (portail des libraires) lui fendant la tête d'un coup de bèche. Gen. IV. 1 et suiv.

Rampe à droite de la première stalle :

9.° Caïn en présence de Dieu. — Toujours vêtu de sa tunique de peau et tenant de la main gauche son arme accusatrice, Caïn est agenouillé devant Dieu à qui il confesse son crime et dont il écoute les terribles reproches. La pose un peu gênée de Caïn, dont on pourrait faire reproche à l'artiste, est bien rachetée par l'expression d'agitation et de trouble qu'il a su donner à sa figure, tandis que le visage de Dieu demeure à la fois calme, sévère et bon.

Dieu, la tête et les pieds nus, la barbe longue et fournie, est vêtu d'une simple robe flottante. Sa chevelure se partage au sommet du front et descend en longues bandes jusques sur les épaules.

10.° Mort de Cain. — Si nous en croyons les traditions des Rabbins, Lamech arrière-petit-fils de Caïn aurait lui-même, sans le vouloir, donné la mort à son malheureux aïeul. Etant à chasser, quoique presqu'aveugle, dans la forêt où celui-ci s'était réfugié, il le perça, dit-on, d'une flèche, sur la fausse indication du jeune serviteur son compagnon de chasse qui, trompé par son vêtement de peau et sa fuite précipitée, l'avait pris pour une bête fauve. Traitée de fable par de graves auteurs [2], cette tradition ne paraissait pas méprisable à St. Jérôme, à

[1] Descript. de N. D. de Reims, par Povillon-Piérard, pag. 88.

[2] Theodoret. tom. I. p. 37. Quæst. in Genes. interrog. XLIV.

Raban Maur, à Cajetan et à beaucoup d'autres savants interprètes [1]. Nos artistes ne se sont pas fait scrupule de l'adopter.

Le premier groupe, placé vers le milieu de la rampe, nous fait voir Lamech à demi accroupi, bandant son arc et dirigeant le coup du côté de l'extrémité supérieure de la même rampe où l'on voit l'infortuné Caïn blotti derrière des arbres qui figurent la forêt. Le jeune serviteur est auprès de Lamech et lui indique du doigt le but qu'il faut atteindre.

Le costume de Lamech consiste en une robe à corsage serré et à manches larges se rétrécissant vers les poignets, nommées manches *gibbeuses;* celui de l'enfant, en une tunique courte dont les plis sont ramassés devant et derrière, l'escarcelle à la ceinture et sur la tête une élégante petite toque. Tous deux sont chaussés de souliers dits à la *guimbarde* ou en *bec de canne.* A peu d'exceptions près, tous les personnages de notre boiserie ont une chaussure pareille, ce qui prouve qu'elle était très en vogue, non pas chez les Juifs, mais au XVIe siècle.

Sur le panneau du coffre de la même stalle, à la hauteur du siége, à gauche :

11.° CONSTRUCTION DE L'ARCHE. — Le vaisseau qui doit porter le bâtiment destiné à recevoir *les hommes et les animaux* que Dieu veut *sauver du déluge* est presqu'achevé. Noë lui-même, en robe longue fendue sur les côtés jusqu'aux hanches et ornée de bouffants, avec épaulière ou mantelet, le large chapeau re-

[1] Cs. Cornel. à Lap., hic. — Voici le récit naïf de *la Mer des hystoires*, imprimé à Paris par Pierre Lerouge, *ou mois de juillet* de l'an mil IIII.c IIII.xx et VIII : Et ainsy que Lameth (sic) estant ou dit champ (ou pie de la montaigne du Carme) vouloit occire des bestes, non point pour manger les chars, mais pour se vestir des peaulx dicelles, le dit Cayn daventure estoit musse es buyssons tellement que ung jeune enfant qui conduisoit Lameth cuydoit de Cayn que ce fust une beste saulvage parquoi incita ledit Lameth à tyrer une sayette de laquelle il tua le dit Cayn. *Premier aage* Ch. XX f.° XXVIII. v°.

coquillé sur la tête, travaille à l'Arche selon l'ordre du Seigneur., et frappe à grands coups de marteau sur une pièce de bois que tient ajustée un ouvrier qui est dans le vaisseau. Un autre ouvrier, en dehors, perfore avec une tarière une planche déjà percée de plusieurs trous. Le costume des deux artisans consiste en une sorte de *veste* très-courte qui n'est pas sans quelqu'élégance. L'un d'eux a les manches retroussées.

Le XIII.e siècle nous montre aussi Noë dans l'action de construire l'arche, au cordon de voussure du portail St.-Honoré qui représente les figures prophétiques de Jésus-Christ dans chaque âge du monde [1]. « Il n'y a point de doute, dit St.-
» Augustin, que l'arche de Noë ne soit l'image de la cité de
» Dieu exilée dans ce monde, c'est-à-dire de l'Eglise, qui est
» sauvée par *le bois* sur lequel a été attaché le médiateur de
» Dieu et des hommes, Jésus-Christ [2]. »

Miséricorde du siége :

12.° Le Déluge. — L'arche, *portée sur les eaux qui couvrent la terre,* représente un vaste navire sans voiles ni mâts, sur lequel s'élève un édifice dans le style du XVI.e siècle. Au sein des vagues agitées paraissent des hommes et des animaux qui périssent et des édifices submergés tombant les uns sur les autres. Gen. VII. 18 et suiv.

Panneaux au-dessous du siége :

13.° Le corbeau envoyé hors de l'arche. — Quarante jours après que les sommets des montagnes avaient commencé à reparaître, *Noë ouvrit la fenêtre de l'arche et laissa aller un corbeau, qui*

[1] Voir le rapport sur le portail S. Honoré. mém. de la Soc. des Ant. de Pic. tom. VI. pag. 87.

[2] De Civitat. Dei, lib. XV. 26, XVIII, 38.

étant sorti ne revint plus, parce que, disent les Pères, les cadavres des hommes et des animaux, sur lesquels il trouva à poser le pied, offrirent à sa voracité une abondante pâture [1]. L'artiste a fait choix de cette dernière circonstance. Il nous montre le corbeau, les aîles éployées, s'arrêtant sur le cadavre d'un animal et se repaissant de lambeaux de chair. Au milieu des eaux qui baissent, mais qui ne sont pas entièrement écoulées, paraît une tête d'homme. Gen. VIII. 7.

14.° La colombe revenant vers l'arche.— Les eaux s'écoulent, les arbres montrent leurs cimes, l'arche s'est arrêtée *sur les montagnes d'Arménie*. La colombe revient vers Noë, *portant dans son bec un rameau d'olivier couvert de feuilles*. Ce sujet fait face au précédent : l'oiseau impur qui se repaît de cadavres *hors de l'église* est en regard de la colombe fidèle qui se refugie *dans l'arche sainte* apportant le symbole de la paix [2]. Gen. VIII. 8 et suiv.

Panneau du coffre de la même stalle, au-dessus du siége, à droite :

15.° Sacrifice de Noé au sortir de l'arche.— Le patriarche est à genoux avec deux de ses fils devant un autel antique de forme octogone et sur lequel viennent d'être immolés en holocauste des *oiseaux purs et d'innocents agneaux*, symboles de la victime sans tache qui un jour sera livrée pour le salut des hommes. Pour signifier que le sacrifice fut devant Dieu d'*une agréable odeur*, l'artiste l'a figuré à demi consumé par la flamme. Il savait que dans l'ancienne loi, le feu descendu du ciel sur les victimes est la marque ordinaire de l'acceptation que le Seigneur daigne en faire; tels les sacrifices d'Aaron, de Gédéon, de

[1] S. Jean Chrys. Homil. XXVI in Genes. n.° 4. — S. Aug. quæstion. in Heptat. Lib. I. n.° XIII.

[2] Cs. S. Aug. Contrà Faust. Manich. Lib. XII c. XX.

Manuë, d'Elie, de David, de Salomon, de Néhémie [1]. Derrière le patriarche et ses deux fils Sem et Japhet, on remarque un quatrième personnage qui se tient debout, le bâton à la main, la tête couverte, sans prendre part au sacrifice; c'est Cham, second fils de Noë, dont l'Ecriture nous fera bientôt connaître l'impiété et le châtiment. St.-Chrysostôme nous apprend que, dès son séjour dans l'arche, Cham avait mal reconnu la bonté du Seigneur qui le sauvait du déluge [2]. L'attitude irrespectueuse de ce personnage, dans la scène du sacrifice, est un trait caractéristique qu'il faut savoir gré à nos intelligents artistes de lui avoir donné. Gen. VIII. 20 et suiv.

Rampe du panneau du bout des stalles-basses, à gauche de la première montée : (Pl. I. A.)

1.° Noé plantant la vigne. — Il enfonce un cep dans la terre. La petite serpe attachée à sa ceinture marque sa fonction ; le vêtement long fendu par les côtés et bordé de bouffants rappelle sa dignité de patriarche. Gen. IX. 20.

2.° Ivresse de Noé. — Couché sur la terre nue auprès d'un petit arbre qui ombrage sa tête, le patriarche est profondément endormi. Cham qui a violé la pudeur se tient à son chevet. Sem et Japhet sont aux pieds *et le couvrent d'un manteau, en tournant de l'autre côté,* par respect pour leur père, *leurs têtes* aujourd'hui brisées. Comme dans la scène du sacrifice, au sortir de l'arche, Sem et Japhet ont un ample costume, semblable à celui de Noë. Cham est vêtu d'une sorte de robe sans manches

[1] Lev. IX. 24. — Jud. VI. 21. — Jud. XIII. 20. — 3. Reg. XVIII. 38. 1 Paralip. XXI. 26. — 2 Paralip. VII. 1. — 2 Mach. I. 32.

[2] ..... Hunc incontinentiæ deditum in tempore tantæ indignationis et generalis interitûs quo orbis comprehensus est, rei venereæ deditum fuisse et cupiditatis intemperantiam non refrenavisse... Hom. XXVIII in Genes. n.° 4.

et sans collet qui a quelqu'analogie avec celle connue au xv.e siècle sous le nom de *surcot.* Autour de Noë, des ceps de vignes chargés de grappes et de feuilles et une coupe remplie indiquent l'état d'ivresse où l'a plongé *le vin qu'il a bu sans en connaître la force.* Gen. IX. 21. 22. 23.

3.° Noé maudit Chanaan. — Le texte sacré ne laisse pas de doute que la malédiction ne tombe sur Chanaan en punition du crime de son père [1]. Aussi l'artiste avait-il judicieusement placé en présence de Noë et le père coupable et le fils maudit. Une mutilation a fait disparaître Chanaan. Cham reconnaissable à son *surcot,* à sa physionomie et à son attitude qui révèlent un caractère dépravé, se tient fièrement debout devant Noë et semble le braver. Noë prononce les paroles de l'anathême : *Que Chanaan soit maudit, qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères.* Gen. IX. 24. 25.

Miséricordes des siéges :

2.° Sacrifice de Melchisedech. — Fléchissant le genou devant un autel orné de *courtines* ou nappes frangées, *le prêtre du Très-Haut offre le pain et le vin.* Dieu paraît au-dessus de l'autel, tenant en main le globe terrestre surmonté de la *croix.* Le petit pain qui est épais et de forme ronde, le vin renfermé dans un calice pareil à ceux qui servent au sacrifice de la messe, la tonsure cléricale du pontife, la mitre déposée à ses pieds, la forme *chrétienne* de l'autel, tout annonce une intention positive, de la part des artistes, de fixer la pensée sur le sacrifice eucharistique de la loi nouvelle, dont l'église et les pères enseignent unanimement que celui de Melchisedech

[1] Cs. S. Ambros. Lib. de Arcâ et Noe, cap. XXX. — S. J. Chrys. Homil. XXVII. in gen. n.° 4.

est la figure [1]. Au portail St.-Honoré [2], Melchisedech n'est pas à l'autel. Debout sur son piédestal, à l'ombre d'un magnifique dais, il tient simplement sur sa main droite le pain, et sur sa gauche le calice; mais il est paré de tous les insignes du pontife de l'Eglise chrétienne : la mitre, la chasuble, l'étole, la tunique et l'aube. Un même esprit a inspiré le *latomier* du XIII.e siècle et le *huchier* du XVI.e Voyez, au contraire, à la chapelle de Notre-Dame de Pitié, le bas-relief en plomb doré, sculpté par Carpentier en 1758 : plus d'autel, plus d'habits sacerdotaux, plus de calice; en revanche, du côté de Melchisedech, des corbeilles pleines de pain et d'énormes amphores de vin tenues par des suivants presque nus; du côté d'Abraham, tout l'appareil de la guerre y compris des chevaux impatients que contient avec peine un valet aux membres musculeux. Assurément, le mouvement, la variété, le pittoresque, la vérité historique même peuvent se rencontrer dans l'œuvre moderne; mais la pensée réelle et capitale de la bible, nous ne la trouvons que dans l'œuvre ancienne.

Le sujet est complété, sur notre miséricorde, par la présence de Loth et d'Abraham. Un petit chien qui caresse l'un de ces deux assistants, et un arbre, remplissent le reste du tableau. Tous les personnages ont le vêtement long. Les manches fendues de Loth et l'escarcelle de Melchisedech sont à remarquer. Gen. XIV. 18.

3.e APPARITION DE TROIS ANGES A ABRAHAM. — Les trois personnages de l'apparition que le texte biblique appelle des *hommes*, parce que sans doute ils en avaient pris la forme, étaient des

[1] Cs. S. Paul. Epist. ad Heb. c. VIII, et tous les Pères cités par Bellarmin lib. I de Missâ c. 8.

[2] V. le rapp. au Préf. de la Somme sur ce portail. Mém. de la Soc. des Ant. de Pic. tom. VI. p. 88.

anges selon St.-Paul [1]. L'artiste les a vêtus de robes trainantes, et parés de longues ailes, d'une chevelure ondoyante et de toutes les graces de la jeunesse. Ils se pressent étroitement l'un contre l'autre, peut-être pour figurer par leur union l'unité de Dieu comme ils figurent par leur nombre, selon les Pères, la Trinité [2]. Abraham, que nous reconnaîtrons toujours à son ample vêtement, à sa barbe fournie et longue et au chapeau à larges bords, *est accouru au devant d'eux à l'entrée de sa tente* qu'on voit dans le fond. *L'arbre* sous lequel *il les invite à se reposer* n'a pas été oublié. L'un des trois anges vient annoncer à Abraham que *Sara sa femme aura un fils.* C'est par là que cette scène se rattache aux suivantes. Gen. XVIII. 2. 3. 10.

4.° Promesses de Dieu a Abraham. — Dieu couronné du nimbe et vêtu d'une longue robe flottante sans ceinture montre à Abraham, *qu'il a fait sortir de sa tente,* le firmament parsemé d'étoiles, *et lui dit : Regarde et compte les étoiles, si tu peux. Il en sera ainsi de ta postérité.* Abraham écoute à genoux la prophétie. La présence de Damascus, fils d'Eliézer son serviteur, rappelle la plainte du patriarche : *Je mourrai donc sans enfants !... et le fils de mon serviteur sera mon héritier !* Gen. XV. 2. 3. 5.

Dans un vitrail de l'église St.-Patrice de Rouen, où nous avons rencontré le même sujet, la figure du Christ en croix se détache sur le ciel étoilé et précise le sens de la révélation faite à Abraham. D'après les Pères et l'Evangile lui-même [3], ce patriarche eut en effet le bonheur de reconnaître l'homme-

[1] Epist. ad Heb. VIII. 2. — Cs. S. August. De civit. Dei, lib. XVI c. 29.

[2] Abraham *tres* vidit et *unum* adoravit, dit St-Augustin, contr. Maxim. Arian. lib. II. n.os 5, 6, 7.

[3] Abraham pater vester exultavit ut videret diem meum; vidit et gavisus est. Joann. VIII. 58. — Cs. Cornel. à lapide, in Gen. XV. 5.

Dieu parmi ses descendants, et de voir succéder à sa nombreuse postérité selon la chair une génération plus nombreuse d'enfants spirituels dont Jésus-Christ est le premier né.

5.° Abraham part pour le sacrifice. — Il marche en avant de l'âne qui porte *le bois de l'holocauste* divisé en deux faisceaux ou fagots pendants sur des cordes de chaque côté des flancs. *Isaac son fils et les deux serviteurs qu'il a pris avec lui* suivent derrière. Jeune homme de vingt-cinq ans, comme le disent la plupart des docteurs, Isaac est coiffé d'une toque de forme distinguée et vêtu d'une longue robe fendue sur le devant en forme de manteau. Outre l'habit long que nous lui avons vu, Abraham a la chape de voyage ou *pluvial* attachée sur la poitrine par un riche fermoir. Gen. XXII. 3.

6.° Isaac allant au Sacrifice. — Abraham marche le premier, *portant le glaive* à la ceinture et non *à la main*, comme le dit la lettre du texte. Appuyé sur son bâton de la main gauche, il tient de la droite une torche enflammée. Isaac, qu'il vient de *charger du bois pour l'holocauste*, le regarde et dit : « *Mon père, voici le feu et le bois; où est donc la victime? Abraham répond : Mon fils, Dieu saura trouver la victime.* Gen. XXII. 7. 8.

7.° Les deux serviteurs restés a l'écart. — L'âne est déchargé du fardeau. Un des serviteurs indique du doigt la scène qui se passe sur la montagne qu'on découvre au loin. Ils paraissent ne pas comprendre comment Abraham, qui se dispose à frapper son fils, a pu leur dire : *Nous reviendrons bientôt.* Gen. XXII. 5.

8.° Isaac sur le bucher. — Abraham *a élevé un autel et dressé le bûcher*. Isaac est à genoux *sur le bois*, les mains

jointes, les yeux voilés d'un bandeau, offrant à Dieu de bon cœur le sacrifice de sa vie : Abraham le tient à la tête de la main gauche, et lève le glaive de la main droite pour le frapper. Un ange descendant des nues saisit le glaive, *et lui crie : N'étends pas la main sur l'enfant et ne lui fais aucun mal.* Le patriarche se détourne pour l'écouter et *aperçoit* en même temps *un bélier embarassé par ses cornes dans un buisson.* Gen. XXII. 9.—12.

9.° Abraham immolant le bélier. — Le bélier est substitué à Isaac sur l'autel chargé de bois. Abraham *l'offrant en holocauste au lieu de son fils* va le frapper. Celui-ci à genoux derrière le Patriarche remercie le Seigneur du miracle par lequel il échappe à la mort. Peut-être aussi, dans la pensée de l'artiste, adore-t-il la victime sainte dont le bélier est la figure. Le bélier est suspendu aux broussailles comme Jésus-Christ à la croix et immolé en la place d'Isaac comme Jésus-Christ en la nôtre, disent tous les Pères [1]. Gen. XXII. 13.

De toutes les figures de Jésus-Christ dans l'ancienne loi, il n'en est presque pas que les Pères, l'Eglise et l'iconographie du moyen-âge aient trouvée plus explicite et plus proche de la réalité, et qu'ils aient reproduite plus souvent et avec plus de complaisance que le *sacrifice d'Abraham.* Depuis le portail de Berthaucourt (Picardie) du xi.° siècle, jusqu'aux stalles du xvi.°, nous retrouvons plus ou moins détaillé ce fait saillant et sublime de l'histoire sacrée des premiers âges ; et dans toutes les circonstances par lesquelles on l'a complété selon les lieux et les époques, c'est toujours Jésus-Christ qu'on y a vu avec le mystère de l'immolation volontaire et de la substitution. C'est Jésus-Christ dans Isaac : Jésus-Christ dans le bélier, et en

[1] S. Aug de Civit. Dei lib. XVI. c. 32. — S. Ambros. de Abrah. lib. 1. cap. 8. n.° 77.

même temps Dieu le père dans la personne d'Abraham : Dieu encore dans la personne du fils qu'il se dispose à sacrifier et qui se sacrifie parce qu'il le veut. Dans la flamme, c'est la charité qui doit consommer l'immolation ; et l'instrument à venir du salut, dans le bois montré ordinairement en forme de croix, comme aux vitraux de Bourges et de Chartres, etc., et que toujours ailleurs Isaac porte lui-même sur ses épaules [1].

10.[e] Le serment d'Eliézer. — Abraham cassé de vieillesse est assis, la tête couverte, sur un riche pliant à haut-dossier. *Il dit au serviteur le plus ancien de sa maison : Mets ta main sous ma cuisse et jure de ne pas choisir pour épouse à mon fils aucune des filles des Chananéens, mais de partir dans le pays où sont mes parents et de recevoir là une femme pour mon fils Isaac.* Le serviteur à genoux et se découvrant la tête pose la main sur la cuisse d'Abraham et lui jure d'accomplir ses ordres. Gen. XXIV. 2. 3. 9.

Sachons gré au tailleur d'images de n'avoir pas omis le geste de prestation de serment. Il est significatif aux yeux de tous les Pères. « Abraham ordonne au serviteur de mettre sa main sous sa cuisse, dit St.-Grégoire, parce que de ce membre doit sortir la chair de celui qui, par son humanité, sera son fils, et par sa divinité, son seigneur, comme s'il eut dit : touchez mon fils et jurez par mon Dieu [2]. »

[1] Cs. S. Aug. de Civit. dei. lib. XVI. cap. XXXII. n.° 1. — Serm. XIX. III. — Enarr. in Psalm. XXX. n.° 9. — S. Joann. Chryst. Hom. in Gen. XLVII. n.° 3.— V. aussi le rapp. sur le port. S. Honoré. p. 89.

[2] Manum sub femore jubet ponere quia per membrum illud descensura erat caro ejus qui filius Abrahæ esset ex humanitate et dominus ejus ex divinitate; quasi dicat : Tange filium meum et jura per Deum meum. S. Grég. cité par Corn. à lapid. comm. in Genes. p. 203. — Per femur, genus. dit St. Aug. tract. in Joann. 43. p. 588. — De même St. Ambroise : Per femur genera-

Au temps patriarchal, la qualité de pasteur opulent, la noblesse du sang, la puissance que donne la fortune, le titre de prince et de prêtre dans la famille et dans la société étaient confondus, et constituaient une aristocratie naturelle et vénérée. La brebis qu'on a fait poser auprès du père des croyants dit tout cela : c'est un blason avant le blason.

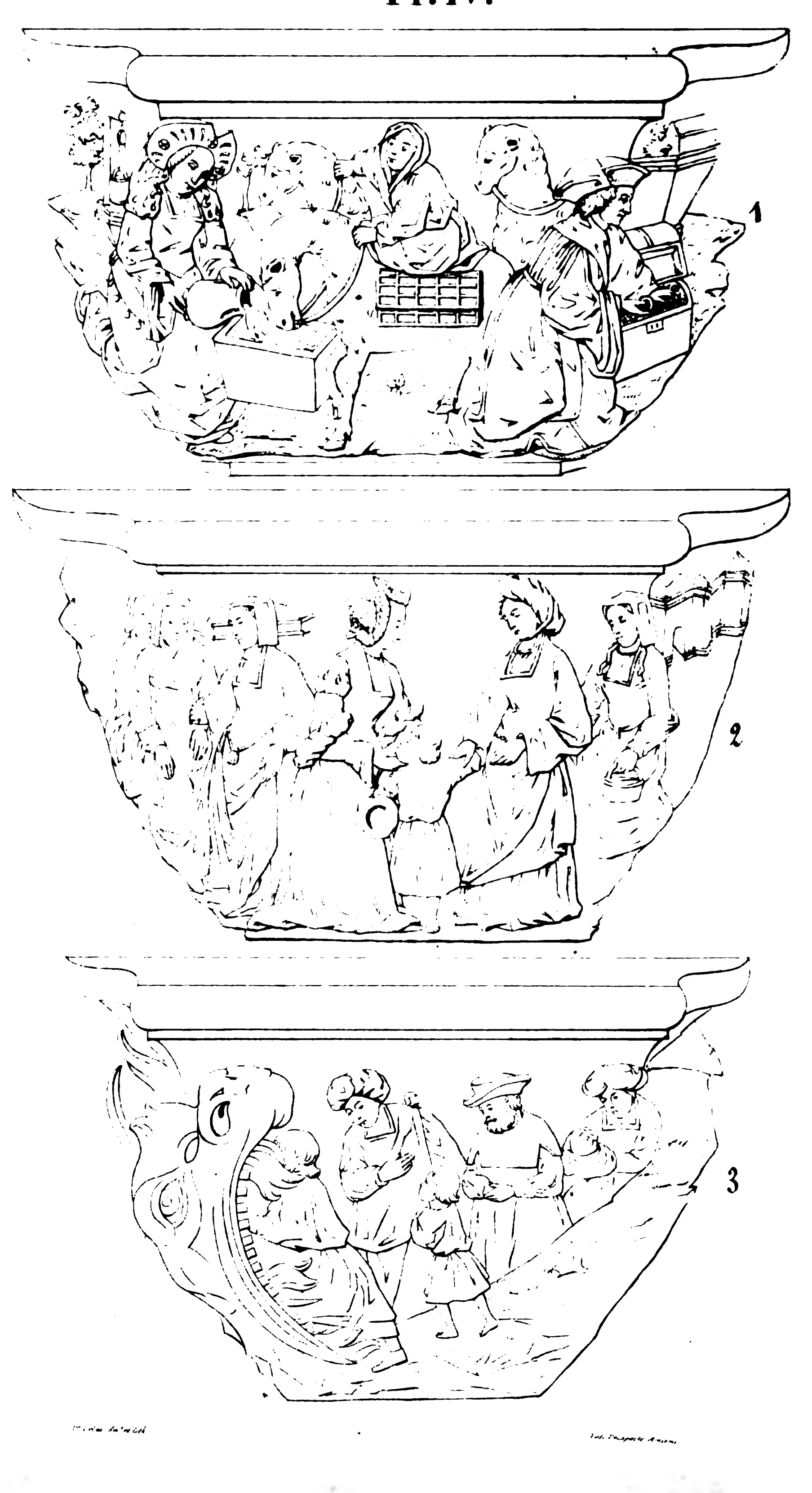
Abraham qui est chez lui a dépouillé le pluvial. Son serviteur est vêtu de la *redingotte* à collet rabattu appliqué aux reins par une ceinture ; il porte au côté l'escarcelle et un petit poignard, meubles obligés pour un voyage lointain et par des chemins peu sûrs.

11.e VOYAGE DU SERVITEUR. — Il marche à pied à côté *des dix chameaux du troupeau de son maître* chargés, les uns de paniers, les autres de coffres dont les couvercles bombés sont délicatement ouvragés et garnis de lanières de cuir entre-croisées. Un jeune valet, la tête encapuchonnée, est pittoresquement assis entre les bosses de sa monture. Gen. XXIV. 10.

12.e RENCONTRE DU SERVITEUR ET DE RÉBECCA. — Le serviteur arrêté avec son escorte *à la porte de la ville de Nachor, près d'un puits* dont on voit la poulie, la corde, le seau, et au pied l'abreuvoir, *aperçoit Rébecca, fille de Bathuel,* et fléchit le genou devant elle, *en disant : Donnez-moi à boire un peu d'eau du vase que vous portez.* Rébecca, la main droite sur sa cruche déjà remplie, paraît, telle que dit l'Ecriture, *pleine de pudeur et de beauté.* La richesse de son costume, qui annonce l'opulence de la maison de son père, offre un spécimen complet de la parure d'une grande dame au commencement du XVI.e siècle: robe traînante coupée en carré sur la poi-

tionem intelligimus, generatio autem Christus est. lib. 1. cap. 9. n.o 33. de Abrah.

Pl. IV.



trine pour laisser voir les plis fournis d'une fine chemise, manches tailladées aux épaules et pendantes vers l'avant-bras, bonnet à ailerons plissés et s'échappant de dessous la toque avec émaux sur le rebord et bouffette au sommet, long voile accroché au bonnet et descendant jusqu'à terre quand il n'est pas relevé sur le bras, large ceinture en forme de corset s'allongeant devant et derrière en basques écaillées, frangées et perlées, précieux affichets qui marquent aux hanches la naissance de la fente du corset : tout est riche, somptueux, élégant, et ne doit pas piquer moins l'attention du curieux que celle du serviteur d'Abraham. Gen. XXIV. 16. 17.

13.e Rébecca donnant à boire a Eliézer. — Le lieu et les personnages sont les mêmes que dans la scène précédente. *Buvez, mon seigneur*, dit Rébecca, et le serviteur boit à même du vase que lui tient, *posé sur son bras*, la jeune fille toute tremblante. Gen. XXIV. 18.

14.e Rébecca abreuvant les chameaux. — Pendant que Rébecca verse l'eau dans le bac ou abreuvoir, un chameau conduit par le jeune valet se met à boire. En même temps, *le serviteur ôte du coffre des pendants d'oreilles qui pèsent deux sicles et deux bracelets qui en pèsent dix.* Gen. XXIV. 20. 22. (Pl. IV. 1.)

15.e Rébecca recevant les présents. — Le serviteur remet entre ses mains des bracelets, et dit : *De qui êtes-vous la fille, je vous prie ; y a-t-il dans la maison de votre père un lieu pour me recevoir?* Elle répond : *Je suis la fille de Bathuel..... il y a chez nous du foin et de la paille en abondance et un lieu spacieux pour se reposer.* Même mise en scène que tout-à-l'heure, excepté que le coffre d'où l'on tire les cadeaux est placé entre Rébecca et le serviteur, et qu'à quelque distance,

le jeune gardien des chameaux, descendu de sa monture, fait claquer son fouet. Gen. XXIV. 23. 24. 25.

16.ᵉ Le serviteur introduit. — Le lieu de la scène représente une salle à manger avec son *dressoir* ou buffet, sa vaisselle, sa table couverte de la *touaille* pendante ou nappe, ses humbles escabeaux. Le pain est servi; Bathuel et Rébecca ont pris place. Le jeune Laban, frère de Rébecca, introduit l'étranger, qui ne veut ni s'asseoir ni manger *jusqu'à ce qu'il ait dit ce qu'il doit dire.* La coiffure de Rébecca est ici beaucoup plus simple; elle consiste en une sorte de turban retenu sous le menton par un cordonnet. Bathuel porte l'ample et grave costume des Patriarches. Gen. XXIV. 32. 33.

17.ᵉ Départ de Rébecca. — La demande de Rébecca pour Isaac a été faite et acceptée. Rébecca consent à partir. *Bathuel et Laban l'envoient, elle et sa nourrice, et le serviteur d'Abraham et ses compagnons, leur souhaitant toutes sortes de prospérités.* Les chameaux chargés de richesses sont prêts; le geste de Bathuel indique un adieu tout paternel. La physionomie de Rébecca, autant qu'on peut en juger sous le long voile qui couvre sa figure, annonce dans son cœur le combat qui se livre entre la piété filiale et la soumission aux ordres de Dieu qui l'appellent loin de son pays; la vieille nourrice est triste, le serviteur d'Abraham impatient; le petit bonhomme au fouet brandissant revient en courant du fond du tableau où il était occupé sans doute à chose plus intéressante pour lui que le mariage de Rébecca.

On ne sera pas surpris que l'artiste ait minutieusement développé, sur huit miséricordes, l'histoire de la vocation de Rébecca, en se rappelant que les Pères de l'Eglise n'ont guère moins insisté sur les circonstances de cet événement toutes remplies, selon eux, de moralité et de mystères. Rébecca s'y montre

le modèle parfait des vierges, Bathuel et Laban des pères de famille, Eliézer des serviteurs dévoués. On y apprend aussi les devoirs de l'hospitalité. A un autre point de vue, Rébecca est le type de l'Eglise, choisie, pour devenir l'épouse du Christ, parmi les gentils, « lesquels étant appelés, ne tardent pas [1]. » Abraham représente Dieu le père, Isaac Jésus-Christ, Rébecca l'Eglise ou l'âme fidèle, Eliézer les apôtres et tous les ouvriers évangéliques [2]. En pénétrant ainsi l'esprit de nos saints livres, nous pardonnons volontiers à Antoine Avernier la prolixité de son ciseau. Gen. XXIV. 58. 59. 60.

18.° Rébecca consultant le Seigneur. — Rébecca grosse de *deux enfants qui s'entrechoquent dans son sein*, est à genoux, les mains jointes, devant un autel et prie avec ferveur. L'artiste a écarté loin d'elle tout témoin afin d'arrêter exclusivement l'esprit sur le mystère de la lutte de Jacob et d'Esaü, révélé dans la réponse du Seigneur : *Les chefs de deux peuples puissants sont dans ton sein... et l'un de ces peuples triomphera de l'autre, et l'aîné servira le plus jeune.* Ici encore, la forme *chrétienne* de l'autel nous semble moins un anachronisme qu'un moyen ingénieux de marquer le futur triomphe de l'Eglise sur la Synagogue, annoncé et signifié, d'après St.-Paul, par la prophétie de la soumission de *l'aîné* au *plus jeune* [3]. Derrière Rébecca, on aperçoit sa maison à pignon aigu du xv.° siècle. Gen. XXV. 21. 22. 23.

19.° Esaü vendant son droit d'ainesse. — Esaü *revenant des champs très-fatigué,* suivi de ses chiens, portant un arc en sa main droite, un riche carquois à la ceinture, est en présence

[1] Vocata non fecit moram. S. Ambros. lib 2. de Abr. n.° 92. p. 312.

[2] S. Greg. moral. lib. 35. *passim.* — S. Euch. lib. 2. Gen. c. 40.

[3] Epist. ad Rom. IX. 10 et sqq. — Cs. Estius in Paulum. — Bern. à Picon. ibid.

de Jacob qui se tient au seuil de la maison avec *le plat de lentilles* qu'il a fait cuire. Esaü lui dit : *Donne-moi à manger de ce mets roux, car je suis las. Jacob lui dit : Vends-moi ton droit d'ainesse. Esaü répond : Je me meurs, à quoi me servira mon droit d'ainesse ? et jurant, il vend son droit d'ainesse.* Le geste d'Esaü exprime bien son langage et l'abandon qu'il fait de ses droits. La différence du vêtement marque celle du caractère et des occupations des deux personnages. Les manches larges de l'habit de Jacob auraient gêné le chasseur Esaü dans le maniement de l'arc : il porte les siennes plus étroites. L'entailleur n'a pas oublié qu'Esaü *vint au monde roux et couvert de poils comme une peau de bête.* Des poils épais paraissent à l'endroit du cou, au défaut du vêtement. Gen. XXV. 24.—33.

20.° Isaac demandant a Esau du fruit de sa chasse. — Isaac *devenu vieux, et les yeux obscurcis de telle sorte qu'il ne peut plus voir,* est assis dans un fauteuil à haut-dossier évidé et orné de franges, la tête couverte d'un large chapeau avec cordons pour l'attacher au-dessous du menton. Il parle à Esaü : *Mon fils, quand tu auras pris quelque chose à la chasse, apprête-le comme tu sais que je l'aime, et apporte-le moi, afin que je le mange et que je te bénisse avant de mourir.* Esaü, debout devant son père, écoute attentivement ses ordres et ses promesses. Cachée derrière le siége du patriarche, *Rébecca ne perd pas un mot de ce qu'il dit.* Gen. XXVII. 1. 2. 3. 4. 5.

21.° Rébecca donnant a Jacob ses instructions. — Les deux personnages sont debout. La mère dit à son fils :..... *Va vers le troupeau, apporte-moi les deux meilleurs chevreaux afin que je prépare à ton père un mets que je sais qu'il aime. Et quand tu l'auras présenté à ton père et qu'il en aura mangé il te bénira avant de mourir.* Jacob est surpris de ce langage. On distingue ici mieux qu'ailleurs la longue bande de toile fine

qui pend de la coiffure de Rébecca par derrière et qu'elle ramène avec grâce sur l'avant-bras. D'un côté est une maison, de l'autre un troupeau. Gen. XXVII. 9. 10.

22.ᵉ Rébecca préparant un chevreau. — Munie d'un large couteau, Rébeccca dépouille un chevreau placé devant elle sur une table. Les amples manches de son vêtement sont retroussées et laissent voir les manches serrées de la tunique de dessous. Jacob qui contient le second chevreau a pris soin, pour avoir la liberté de ses mouvements, de se dégager les bras de ses larges manches fendues qu'il a passées dans sa ceinture afin qu'elles ne traînent pas lorsqu'il se baisse. Le troupeau est à quelque distance derrière Jacob. Gen. XXVII. 14.

23.ᵉ Rébecca enveloppant les mains et le cou de Jacob. — Jacob est paré *des plus précieux vêtements d'Esaü que sa mère elle-même gardait en la maison.* Déjà ses épaules sont recouvertes de peaux. Rébecca lui en ajuste d'autres aux mains en forme de gants. Le fond du tableau est garni d'édifices. Gen. XXII. 15.

24.ᵉ Jacob présentant a Isaac le plat de chevreau. — Le père est assis; le fils tenant des deux mains le plat de viande s'approche et fléchit le genou, disant : *Mon père! — Je t'entends, qui es-tu mon fils, dit Isaac?* Jacob répond : *Je suis Esaü votre fils aîné.* Isaac dit : *Approche-toi, mon fils, afin que je te touche.* Et l'ayant touché : *Cette voix, dit-il, est la voix de Jacob, mais les mains sont les mains d'Esaü.* La plus vive surprise est exprimée dans les traits du Patriarche. Rébecca se tient derrière le fauteuil, l'air inquiet et curieux, munie d'un pôt et d'un verre, prête à offrir au vieillard sa boisson, quand son repas aura commencé. Gen. XXVII. 18.—23.

25.ᵉ Jacob béni. — Isaac est toujours sur son fauteuil : Jacob

est à genoux à ses pieds. Le Patriarche, dont les traits du visage annoncent l'inspiration divine, pose solennellement la main droite sur sa tête et *le bénit*. Rébecca aussi à genoux près du siége tient ses mains croisées sur la cuisse, et la tête baissée, dans l'attitude de la prière et de l'adoration. Elle est heureuse du succès de sa ruse et reconnait la vérité des promesses du Seigneur. Gen. XXVII. 27.

26.e Retour d'Esau. — *A peine Isaac avait achevé de parler et à peine Jacob était sorti, qu'Esaü revint.* On le voit *présentant à son père,* toujours assis, *ce qu'il a préparé de sa chasse.* L'artiste a vivement exprimé le profond *étonnement dont le vieillard est frappé.* Le visage d'Esaü annonce le désappointement et la colère. A droite, à l'écart, l'heureux Jacob à genoux adore les desseins du Seigneur et lui rend grâces de ses bontés. Gen. XXVII. 30.—34.

27.e Menaces d'Esau et conseils de Rébecca. — Le sculpteur a réuni en un seul tableau les menaces d'Esaü et les conseils de Rébecca. Pendant que, d'un côté, Esaü fait éclater sa colère contre son frère qu'il menace du geste, la prudente Rébecca conseille, de l'autre, à Jacob *de fuir près de Laban.* Isaac est présent, sur son fauteuil, et fait un signe pour persuader à Jacob de s'éloigner. Jacob écoute avec docilité. Gen. XXVII. 44.

28.e L'échelle de Jacob. — Plutôt accroupi que couché, Jacob dort d'un profond sommeil; sa tête couverte d'un chapeau repose sur une grosse pierre carrée. Pour signifier la vision que Dieu lui envoie, l'artiste a sculpté en face la mystérieuse *échelle dont le pied pose à terre et le haut touche le ciel; les anges de Dieu montent et descendent et le Seigneur appuyé* au sommet rend ce solennel oracle : Toutes les nations seront

BÉNIES EN TOI ET EN TA POSTÉRITÉ. L'arrière-plan est occupé par une longue muraille flanquée de bastions et de tours, figurant la ville de Luza près de laquelle s'est arrêté le prophète.

Entre plusieurs fragments de miséricordes de stalles que nous avons récemment acquis d'un habitant d'Amiens qui les a soustraits aux flammes à l'époque de la révolution, un des mieux conservés représente aussi la Vision de Jacob. Un vaste désert y remplace la ville de Luza, et le Patriarche couché y dort dans une pose plus naturelle en avant de l'échelle qui s'élève derrière lui, à peu près comme on le voit sur l'un des médaillons du portail de la Calende à Rouen. Le faire artistique du fragment nous paraît aussi plus soigné, quoique l'une et l'autre sculpture appartienne à la même époque, ou peu s'en faut. On retrouve partout ce poétique sujet dont il n'est pas douteux que nos ayeux n'aient compris toute l'importance mystique. Ils savaient avec Théodoret [1], que l'échelle symbolique signifie la providence par laquelle Dieu gouverne toutes choses; avec Tertullien [2] et St. Basile [3], qu'elle marque les différents dégrés de la perfection; avec St. Grégoire [4] et St. Thomas [5], que les anges qui montent sont les âmes contemplatives et ceux qui descendent les hommes de la vie active; avec Zénon de Vérone [6] qu'elle est la figure des deux testaments dont Dieu est également le principe et la fin; avec Rupert [7] et d'autres, que Dieu y révèle le mystère de l'Incarnation du Verbe, de

[1] Theod. quæst. in Gen. 3. interpr. LXXXIII. Oper. græco-lat. tom. 1. p. 61.

[2] Tertull. cont. Marc. lib. III. cap. 24. p. 815.

[3] St.-Basil. Hom. in Ps. 1. n.° 4. Op. græco-lat. tom. 1. p. 92.

[4] Moral. lib. V. n.° 54. tom 1.

[5] 2.ª 2.æ Quæst. 81.

[6] De Gen. de somn. Jacob. serm. p. 86.

[7] Rup. de Trin. et oper. ejus, in Genes. comment. lib. VI. cap. XXII.

ce Sauveur qui descendra du ciel jusqu'à la terre par Abraham, Jacob, David et Marie; avec St. Bernard [1], qu'il faut y chercher le type de la Ste.-Vierge; avec St. Augustin [2] que le Seigneur appuyé sur l'échelle est Jésus-Christ suspendu à la croix; avec tous les Pères enfin, que les oracles annoncés à Jacob du haut de l'échelle sont une des plus solennelles prédictions du Messie et de son règne glorieux sur la terre [3]. Ainsi entendu, ce verset de notre Bible édité en sculpture était, il faut l'avouer, tout un enseignement. Gen. XXVIII. 14.

29.° Sacrifice de Jacob. — La pierre sur laquelle il a dormi est *élevée au milieu comme un monument*. Jacob incliné *y répand de l'huile*. Dans le fond, la ville de Luza avec ses maisons et ses jardins. Cette ville devait être, en effet, très-proche du lieu du sacrifice, puisque c'est là, selon les interprètes, que Jacob eut le vase d'huile qu'il répandit sur la pierre. Gen. XXVIII. 18.

30.° Rencontre de Jacob et de Rachel. — *Trois troupeaux de brebis se reposent couchés autour d'un puits fermé d'une grosse pierre* près duquel est un bac pour recevoir l'eau. D'un côté, deux bergers dont l'un tient une houlette et l'autre joue de la cornemuse : ils sont chaussés de bottines molles et revêtent par-dessus leur tunique, qui ne descend que jusqu'aux genoux, une sorte de camail garni d'un ample capuchon; de l'autre côté, Jacob en habit de voyage, tunique courte, manches serrées au poignet, bâton en main, s'avance vers Rachel que lui

[1] Hæc enim est scala Jacob quæ duodecim gradus habet inter duo latera. Serm. de B. M. tom. V. p. 194.

[2] Serm. 19 de temp. Dominus innixus scalæ, christus crucifixus ostenditur.

[3] V. sur cette prophétie: Act. des Ap. III. 25. 26. — St.-Paul aux Gal. — Huet, Dem. Evang. prop. 7. n.° 7. — de la Luzerne. Diss. sur les Proph. Ch. II. art. 2. n.° 1.

ont indiquée les bergers et qui *s'approche avec les brebis de son père, car elle paissait elle-même son troupeau.* Elle tient d'une main la houlette et pose l'autre sur le bras de Jacob. Son costume annonce une bergère de distinction et la riche fille de Laban. Une longue robe traînante à corsage serré, échancrée carrément sur la poitrine, laisse voir une blanche chemise montante, froncée et plissée très-fin; les manches étroites sont coupées au coude et réunies par de petites bandes d'étoffe ou rubans entre lesquelles ressort le fin linge de dessous. Sa coiffure est un turban découpé sur le devant pour découvrir le front, retombant un peu sur les oreilles, et noué sous le menton. Une riche pannetière pend à sa ceinture sur la hanche droite. Gen. XXIX. 2.—9.

31.ᵉ Jacob introduit dans la maison de Laban. — Laban qui a su *de Rachel que Jacob, fils de sa sœur, était venu, est accouru au-devant de lui.* Il lui tient la main et marche avec lui vers la maison. Sur le seuil, la belle Rachel, la houlette en main, son troupeau à ses pieds, regarde venir Jacob. La figure des trois personnages est rayonnante de joie. On aperçoit derrière Jacob le puits dont il a ôté la pierre, et l'abreuvoir. Le costume ample et long des patriarches, le camail ou collet de fourrure annoncent dans Laban le possesseur de vastes héritages. Gen. XXIX. 13.

Laissons cette auguste famille discuter, sous le toît hospitalier, les conditions du mariage de Jacob. Il servira sept ans pour Lia, la fille ainée de Laban; il servira de nouveau pour Rachel qu'il préfère à sa sœur; il deviendra l'époux de toutes deux, le père de douze enfants : et nous, pendant que ces événements suivront leur cours, nous prendrons le temps de descendre des stalles hautes, dont la longue file est parcourue, pour retrouver dans les basses la suite de l'histoire sacrée.

Rampe du panneau du bout des stalles basses, à droite du passage D :

1.° Jacob veut quitter Laban. — Laban est représenté debout, appuyé sur son bâton, le large chapeau sur la tête, en face de Jacob qui lui parle le chapeau à la main, quoiqu'avec une certaine fierté. *Laissez-moi,* dit-il*, retourner en ma patrie et en ma terre. Donnez-moi mes femmes et mes enfants, pour lesquels je vous ai servi, afin que je m'en aille.*

Le costume de Laban est remarquable, la robe par son ampleur et son collet tombant bordé de mèches de fourrure, la coiffure par le bonnet qui se loge sous le chapeau et descend jusque sur les oreilles en bandes pointues ornées de bouffettes, et surtout par le long voile attaché au sommet du chapeau et ramené sur le bras, que nous n'avons vu qu'aux coiffes de femmes. L'escarcelle à la ceinture et l'épaisse barbe au menton ajoutent à la dignité du personnage. Jacob est vêtu de la tunique courte, au corsage tailladé et traversé de distance en distance de bandes horizontales. Outre le chapeau qu'il tient en main par respect pour Laban, il porte une sorte de réseau à larges mailles qui lui enveloppe toute la chevelure. Les bottines molles sont tailladées vers la cheville, une courte épée pend à sa ceinture, et, ce qui est plus curieux, il étale sur sa poitrine un gentil petit écu aux *armes de France*. C'est pousser un peu loin, nous l'avouons, la licence poétique du ciseau. Gen. XXX. 25. 26.

2.° Jacob et ses femmes tenant conseil. — Les trois personnages sont en présence : leurs physionomies indiquent qu'ils délibèrent sur un parti à prendre. Tous ont leur caractère bien marqué. Rachel plus résolue que les autres semble vouloir pousser à une énergique résolution. Jacob leur dit : *Je vois que votre père ne me regarde plus du même œil qu'autrefois. Et l'Ange de Dieu m'a dit en songe : Lève-toi et sors de cette*

terre et retourne aux lieux de ta naissance. Rachel et Lia répondent : *Nous reste-t-il quelque chose dans les biens et l'héritage de notre père ? Ne nous a-t-il pas traitées comme des étrangères, et n'a t-il pas vendu et dissipé ce qui nous était dû ?* Jacob qui cesse d'être le serviteur de Laban revêt, dans cette scène, tous les insignes de l'indépendance : il laisse croître sa barbe, se coiffe d'un chapeau plus large et plus orné, prend la longue robe à larges manches, le manteau, l'escarcelle frangée, et aussi le petit collet à capuchon qui est un habit de voyage.

Le contraste des costumes et de la tenue de Lia et de Rachel doit aussi être remarqué. Rachel, avec la coiffure que nous lui avons déjà vue et une ceinture lache, porte sa robe encore plus richement tailladée, brodée et garnie de pierreries. Elle tient la tête haute et paraît fière de sa beauté. Lia plus modeste dans son attitude est aussi plus simple dans sa mise qui est cependant curieuse par la courte tunique bordée de mèches de fourrure qu'elle porte par-dessus sa robe traînante et qui est relevée de chaque côté jusqu'aux hanches où la retiennent des *affichets* d'un métal précieux. Un voile qui ne descend qu'un peu au-dessous des épaules couvre sa tête. Gen. XXXI. 4. 5. 14 et suiv.

3.° Départ de Jacob. — Les deux groupes qui animent le milieu de la rampe représentent les hommes, les chevaux et les troupeaux de Jacob. Les chevaux sont chargés de coffres qui contiennent ses richesses. Des arbrisseaux et des herbes de toute espèce figurent la campagne. Gen. XXXI. 17. 18.

Miséricordes :

32.e Laban poursuivant Jacob. — Il vient de l'atteindre et lui reproche sa fuite précipitée. Jacob répond avec calme : *Si je suis parti à votre insçu, c'est de peur que vous ne m'enlevassiez violemment vos filles.* Lia et Rachel, qui se tiennent du

côté de Jacob, paraissent contristées de ce qui se passe. Les hommes de la maison de Laban sont armés, cuirassés et coiffés de casques plats, ni plus ni moins que des chevaliers du temps de St.-Louis. Gen. XXX. 26.-31.

33.e Réconciliation de Jacob et de Laban. — Entre Jacob et Laban sont des pierres amoncelées *et élevées comme un monument*. Jacob y porte la main et Laban fait un geste en signe de leur alliance. Les personnages de leur suite remplissent des deux côtés le fond de la scène. Gen. XXXI. 45.

34.e Jacob rencontrant les anges de Dieu. — Les anges, au nombre de trois, ont les ailes déployées, tête et pieds nus, longue chevelure, tunique trainante et sans ceinture avec amicts flottants sur les épaules. Entre la persécution de Laban qui finit et celle d'Esaü qui commence, Jacob reçoit le gage de la protection de Dieu [1], il le comprend et fléchit le genou devant les députés célestes. Gen. XXXII. 1.

35.e Jacob envoie des messagers a Esaü. — Jacob est dans son fauteuil entouré de *ses gens et leur donne l'ordre d'aller au-devant d'Esaü, afin de trouver grace devant lui*. Un des envoyés, debout, reçoit ses instructions; un autre se tient derrière. Ils ont le glaive à la ceinture. Gen. XXXII. 3. 4. 5.

36.e Retour des messagers de Jacob. — Jacob assis écoute les envoyés qui lui rapportent qu'*Esaü vient lui-même au-devant de* lui *avec quatre cents hommes*. Jacob est *saisi d'une grande frayeur*. Ses gens transformés en guerriers portent des casques et des épées. Gen. XXXII. 6. 7.

37.e Lutte de Jacob avec un ange. — Plusieurs pères de

[1] S. Joann. Chrys. Hom. in Gen. LVIII. 1.

l'Eglise [1] semblent croire que l'inconnu qui se présenta pour lutter avec Jacob était le fils de Dieu lui-même, d'après le texte du 30.e verset, où Jacob se réjouit d'avoir *vu le Seigneur face à face*. Mais le prophète Osée dit positivement que ce fut un ange [2]. St.-Augustin affirme la même chose avec le plus grand nombre des docteurs et des interprètes [3]. Quand Jacob s'écrie qu'il a vu le *Seigneur*, il veut dire qu'il l'a reconnu ou deviné sous les traits de l'ange dont la forme humaine qu'il avait revêtue lui fit clairement entrevoir le fils de Dieu fait homme [4]. C'est donc avec un grand sens que notre Antoine Avernier a donné à l'émule du patriarche la nature angélique, c'est-à-dire, les formes extérieures sous lesquelles il a coutume de figurer les esprits célestes. Il nous montre les deux champions, seuls au milieu de la campagne, se tenant étroitement embrassés comme pour une lutte difficile et longue où les forces se balancent, où le courage est égal. L'acharnement des nobles athlètes ne nuit pas à la dignité de leur pose ni à la calme majesté de leur visage. On sent qu'il y a quelque mystère caché sous cette ombre, et on n'est pas long-temps à y découvrir le présage de la victoire que Jacob remportera sur Esaü [5], l'image symbolique de la vie chrétienne qui est un combat [6], la prédiction de la lutte qui s'engagera entre la Synagogue et l'Eglise [7], la figure de la prière par laquelle nous devenons

[1] Estius, com. in Gen. 32. 24., cite Théod., S. Justin, S. Hilaire, S. Amb. et S. Cyrille.

[2] Ch. XII. v. 3. 4.

[3] De Civit. Dei, lib. XVI. c. 39.

[4] Cornel. à Lap. com. in Gen.

[5] S. Thomas et Cajetan. cités par Cornel. à Lap. in Gen.

[6] S. Amb. lib. II de Jacob. cap VII.

[7] Alcazar in Apocal. II. not. 1.

maîtres de Dieu et nous le voyons face à face [1] ; et si nous savons notre St.-Augustin, il n'y a pas jusqu'au *nerf de Jacob touché par l'Ange et desséché aussitôt* qui ne nous représente la portion du peuple Juif devenue comme aride, stérile et boiteuse par sa résistance à Jésus-Christ, tandis que l'autre portion fidèle à la lumière céleste, ressemble à Jacob béni du fils de Dieu [2]. Dans le fond du tableau, paysage, maisons, ville ou forteresse flanquée de bastions et de tours. Gen. XXXII. 24. 25.

38.° Entrevue de Jacob et d'Esaü. — Les deux frères sont représentés au moment où *ils s'embrassent en pleurant.* L'action par laquelle ils se témoignent un mutuel pardon forme un contraste piquant avec la tenue de leurs gens qui sont là comme sur le pied de guerre, cuirassés, coiffés de casques et armés de hallebardes, de lances, d'épées et de piques.

L'importante signification mystique de la double réconciliation de Jacob avec Laban d'abord, avec Esaü ensuite, n'a pas permis au maître de l'œuvre de passer sous silence ces deux scènes, ni les circonstances qui les ont amenées. Jacob, selon St.-Cyrille, signifie Jésus-Christ : il fait la paix avec Laban, c'est-à-dire les gentils ; avec Esaü, c'est-à-dire les Juifs ; car il est prédit que lorsque l'universalité des nations sera entrée dans l'Eglise, Israël y viendra tout entier à son tour et sera sauvé [3]. Gen. XXXIII. 4.

39.° Vision des gerbes de blé. — Ici commence l'histoire de Joseph. Le saint jeune homme, debout, au premier plan, ra-

[1] S. Greg. Hom. 14 in Ezech. in Psal. 6 pœnit.

[2] Pes ille in quo claudicabat, Judæos qui in Christum non crediderunt figurabat : ille veró qui sanus remansit, illorum typum gessit qui Christum receperunt. serm. de temp. 80.

[3] S. Cyrill. in Glaph. lib V. t. 1. p. 140 et seqq.

conte avec simplicité et modestie le songe qu'il a eu : *Je croyais que nous étions à lier des gerbes dans un champ, et il me semblait que ma gerbe se levait et se tenait droite, et les vôtres l'entourant adoraient ma gerbe.* La vision est figurée dans un coin par des gerbes renversées entre lesquelles une seule est debout. Les onze frères, dont pas un n'a fait défaut au ciseau de l'artiste malgré l'étroite dimension du tableau, semblent répondre : *Est-ce que tu seras notre roi, et serons-nous soumis à ta puissance ?* Il règne dans leur attitude et leur physionomie une grande variété d'expression. Joseph, qui n'a pas plus de seize ans, porte la longue robe ouverte par devant du haut en bas, ornée du petit collet rabattu sur les épaules à la manière de Louis XII, costume élégant et noble que nous lui retrouverons dans toutes les scènes où il va continuer de paraître. Gen. XXXVII. 7. 8.

40.e VISION DE LA LUNE ET DES ÉTOILES. — Joseph *raconte en présence de son père et de ses frères un autre songe, disant : J'ai vu en songe la lune et onze étoiles qui m'adoraient.* Jacob semble le réprimander :.... *Est-ce que moi, votre mère et vos frères nous vous adorerons sur la terre ?* On découvre dans le fond la lune et les onze étoiles de la vision. Quelques interprètes ont cru que les astres apparurent à Joseph sous une forme humaine, et c'est ainsi, dit Cornelius *à lapide,* que les peintres ont coutume de les représenter. Nous n'avons jusqu'à présent rencontré aucun exemple de cette curieuse iconographie.

Rampes de la montée C :

1.° JOSEPH ENVOYÉ VERS SES FRÈRES. — Jacob et Joseph sont debout. *Allez,* dit Jacob à son fils, *où vos frères font paître les brebis.* Joseph répond : *Je suis prêt.* Beau contraste entre la vieille figure du Patriarche et les traits délicats et fins du

jeune homme. On dirait le Père éternel envoyant au monde son fils unique; et c'en est en effet une figure, dit St.-Ambroise [1]. On distingue très-bien ici les longues manches fendues de l'habit de Joseph, qui ne sont point passées dans ses bras. Gen. XXXVII. 13.

2.° Joseph cherchant ses frères. — *Un homme qui a trouvé Joseph errant dans la campagne lui demande ce qu'il cherche. Je cherche mes frères, dit-il,* et l'homme les lui indique vers la plaine de Dothaïn. Les deux personnages sont séparés par un groupe d'arbres figurant la campagne. Gen. XXXVII. 15. 16. 17.

3.° Les frères de Joseph et leurs troupeaux. — Partagés en deux groupes, les uns regardent venir Joseph ou le montrent du doigt, les autres, au point le plus élevé de la rampe, semblent délibérer. Ruben, qui est parmi ceux-ci, combat leur projet, *et dit : Ne le tuez point.... mais jetez-le dans cette citerne, et conservez vos mains pures.* Grande variété dans les physionomies et dans les costumes. Gen. XXXVII. 18.—23.

4.° Joseph dépouillé de sa robe. — *Aussitôt que Joseph fut arrivé près de ses frères, ils le dépouillèrent de sa longue tunique de diverses couleurs.* Les trois plus méchants d'entre les frères prêtent leurs mains à l'exécution pendant laquelle Joseph demeure calme et résigné. (Pl. VIII. 1.) Gen. XXXVII. 23.

5.° Joseph descendu dans la citerne. — Il est déjà enfoncé jusqu'au milieu du corps dans la citerne, figurée par une sorte de puits solidement maçonné. Deux de ses coupables frères le retiennent sous l'aisselle des deux mains et non avec

[1] Lib. de Joseph. cap. I.

des cordes, comme le dit une ancienne tradition [1]. Joseph supplie ses frères avec larmes et les mains jointes, *d'avoir compassion de lui.* Les mains jointes de la victime expriment aussi sa résignation et nous montrent de loin le pâtient et dévoué Sauveur, raillé par ses ennemis, dépouillé de ses vêtements, et descendu dans le tombeau [2]. La robe de Joseph est gisante à côté de la citerne. (Pl. VIII. 2.) Gen. XXXVII. 24. — XLII. 21.

6.° La robe de Joseph trempée dans le sang. — Le chevreau est égorgé; deux des frères, se baissant, roulent la tunique dans le sang de l'animal. Gen. XXXVII. 31.

7.° La robe de Joseph présentée a Jacob. — Deux envoyés arrivent devant Jacob, tenant entre les mains la tunique ensanglantée de Joseph, et lui disent : *Voici une robe que nous avons trouvée, voyez si c'est celle de votre fils ou non?* Pendant qu'ils parlent, une vive émotion se peint dans les traits du Patriarche; il s'écrie : *C'est la robe de mon fils! Une bête sauvage l'a dévoré! Une bête a dévoré Joseph!* Gen. XXXVII. 32. 33.

Miséricordes :

41.° Arrivée des marchands Ismaelites. — Les fils de Jacob, à l'exception de Ruben, *se sont assis pour manger* autour d'une table chargée de mets. Tous les regards se tournent à gauche, du côté où *viennent deux voyageurs du pays de Galaad avec leurs chameaux portant des aromates, de la gomme et de l'ambre en Egypte.* Juda dit à ses frères : *Que nous servira de tuer no-*

[1] Antiq. Jud. lib. II. c. 3.

[2] S. Ambros. lib. de Joseph. c. III. — S. Eucher. com. in Gen. lib. III. c. 18. — S. Ephrem, tract. de laud. Joseph. p. 489.

tre frère et de cacher sa mort? Il vaut mieux le vendre à ces Ismaëlites. Le costume des marchands leur est particulier ; nous remarquons surtout leur large feutre fixé par une courroie qui passe par-dessus le chapeau et descend sous le menton. Gen. XXXVII. 25. 26. 27.

42.e Joseph retiré de la citerne et vendu. — Les deux faits du récit sont exprimés. D'une part, on voit Joseph à moitié retiré de la citerne par deux de ses frères ; sa figure porte l'empreinte d'une grande douleur. De l'autre, Juda consomme le marché en recevant des mains de l'étranger les *vingt pièces d'argent.* Un auteur [1] remarque que Juda fut le principal auteur du marché parceque c'était un autre *Juda* qui devait vendre un jour le Sauveur du monde dont Joseph est le type. Origène, St. Augustin et le vénérable Bède lisent dans l'hébreu que Joseph fut vendu, comme Jésus-Christ, *trente* pièces d'argent. Gen. XXXVII. 28.

43.e Joseph conduit en Egypte. — Joseph est entre les deux marchands qui l'exhortent à les suivre. Le chameau marche en avant chargé de son bât. On peut juger par la citerne qu'on voit encore derrière eux qu'ils ne font que se mettre en route. Gen. XXXVII. 28.

44.e Ruben a la citerne. — Ruben, qui ne se trouvait pas avec ses frères lorsqu'ils vendirent Joseph, *étant revenu à la citerne n'y voit plus l'enfant ;* il regarde incliné vers l'abîme et paraît *consterné.* Dans le fond, la campagne, une maison, un moulin à vent. Gen. XXXVII. 29. 30.

45.e Ruben interrogeant ses frères.— Il arrive devant eux et

[1] Severianus, Symbol. (Bibl. vet. PP. t. XXVII. p. 128.)

leur dit : *L'enfant ne paraît point, et moi où irai-je?* A ces mots, les frères troublés feignent la surprise, l'ignorance et le regret. La citerne, toujours figurée de même, occupe encore l'arrière-plan du tableau. Gen. XXXVII. 30.

46.[e] JOSEPH ACHETÉ PAR PUTIPHAR. — Putiphar, *Egyptien, eunuque de Pharaon, chef de ses troupes,* est vêtu d'une robe demi-longue, à collet ou camail peu orné, le chapeau à bords recourbés sur la tête, le bâton de commandement en forme de sceptre à la main ; un garde armé de l'épée l'accompagne. Les deux marchands Ismaëlites lui présentent Joseph que distingue toujours sa petite taille, sa jeunesse et son costume. Modeste autant que résigné, l'illustre esclave tient sa coiffure à la main. Gen. XXXVII. 36.

47.[e] PREMIÈRE TENTATION DE JOSEPH. — En avant d'un lit garni de courtines et de deux oreillers, la femme de Putiphar s'adresse à Joseph, dont la pose et les traits annoncent à la fois la surprise, la confusion et l'horreur qu'il a de son langage. *Comment pourrais-je,* dit-il, *commettre un si grand crime et pécher devant mon Dieu ?* Le costume de l'épouse infidèle est celui qui convient à une telle femme. Sa coiffure surtout est d'une coquetterie suspecte ; elle consiste en bandes plates pendant de droite et de gauche sur les oreilles et les joues et une autre plus large et plissée couvrant toute la nuque. Sa robe assez dégagée est remarquable par l'ampleur de ses manches. Gen. XXXIX. 8. 9.

48.[e] SECONDE TENTATION. -- L'épreuve est plus délicate : la femme assise sur le bord du lit, les pieds déchaussés, saisit et attire Joseph par son manteau ; *mais celui-ci laissant le manteau entre ses mains, s'enfuit.* L'indignation se peint dans les traits de Joseph, sans nuire à leur parfaite beauté : il porte

l'épée à la ceinture. La mise de la femme de Putiphar est toujours recherchée : de véritables manchettes ornent la chemise au poignet.

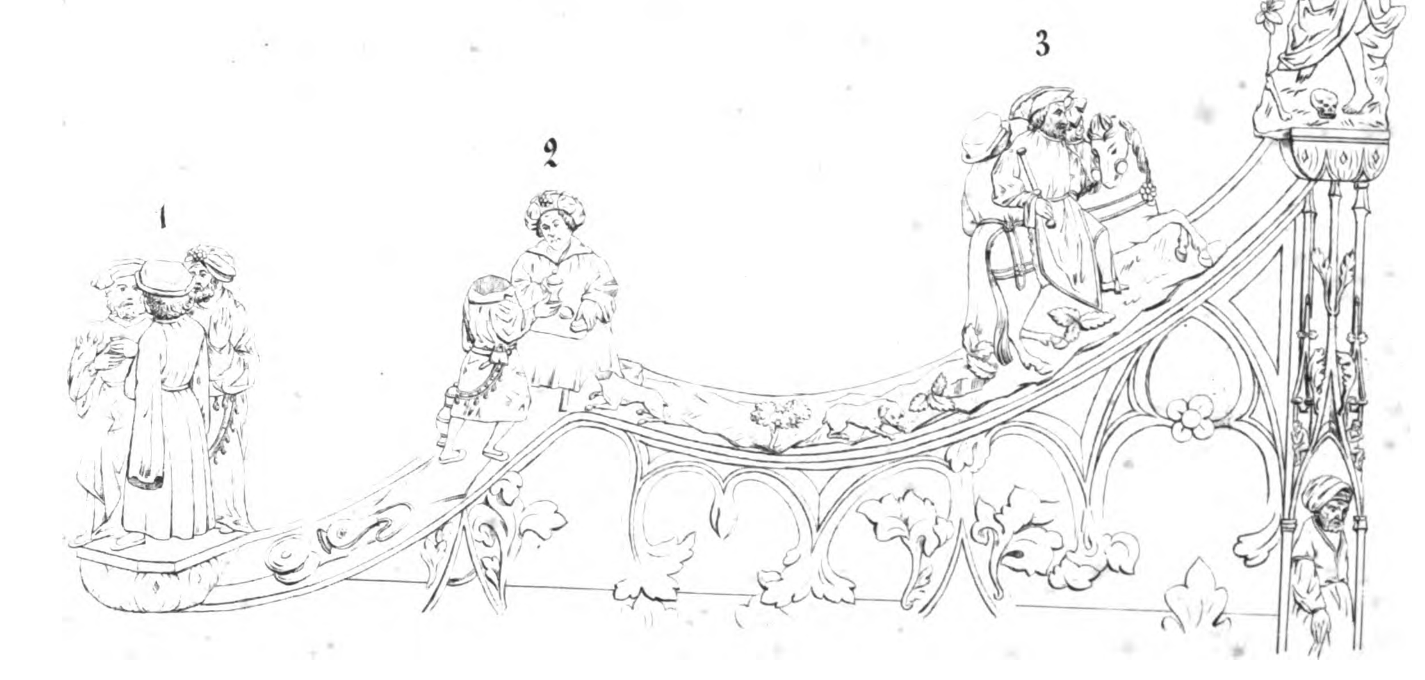
Cette scène, ainsi que la précédente, est traitée avec infiniment de réserve et de décence, comme l'exigeait un sujet dont le premier but est de faire admirer la chasteté de Joseph, et le deuxième, dit Rupert, de figurer la Synagogue aimant d'un amour sensuel le Messie dans l'attente de son règne terrestre, et Jésus-Christ qui, lui laissant son manteau, c'est-à-dire les cérémonies de la loi, s'enfuit vers les nations pour être adoré par elles en esprit et en vérité [1]. Gen. XXXIX. 11. 12.

49.e JOSEPH ACCUSÉ DEVANT LES GENS DE PUTIPHAR. — *Cette femme ayant vu dans ses mains le manteau de Joseph, irritée du mépris qu'il avait fait d'elle, appela les gens de sa maison.* Trois hommes dont l'un porte l'épée au côté sont accourus; elle leur présente le manteau de Joseph, et dit : *Voilà que cet Hébreu, me faisant outrage, est venu à moi pour me corrompre, et lorsque je me suis mise à crier, et qu'il a entendu ma voix, il a laissé son manteau et s'est enfui.* Les personnages qui l'écoutent témoignent de la surprise. Gen. XXXIX. 13. 14. 15.

50.e JOSEPH TRADUIT DEVANT PUTIPHAR ET MIS EN PRISON. — La femme de Putiphar, l'air flatteur et hypocrite, et tenant encore dans ses mains le manteau, répète devant son mari l'accusation qu'elle a portée contre Joseph et dont le lit qui est à côté d'elle fait comprendre l'espèce. Plutôt triste qu'indigné, Putiphar touche de son sceptre, en signe de condamnation, l'esclave hébreu que deux gardes poussent vers une prison entr'ouverte, flanquée de tours, couronnée de créneaux et percée d'étroites fenêtres grillées. Gen. XXXIX. 16—20.

[1] Rupert. comment. in Genes. lib. VIII. c. 34.

Pl. V.



51.[e] EMPRISONNEMENT DE L'ÉCHANSON ET DU PANNETIER. — Pharaon est gravement assis sur son trône ou chaise à long dossier, la tête couronnée du diadème en forme de turban, le sceptre *fleurdelisé* à la main, des bottines molles aux pieds, et le large vêtement ou robe retenu par une ceinture garnie de glands effilés. En sa présence, *le grand échanson et le grand pannetier qui l'ont offensé*, *sont conduits* par des gardes armés *dans la prison* crénelée et bastionnée *où Joseph est détenu*. Le lieu de la scène représente un intérieur meublé d'un dressoir ou buffet chargé de sa vaisselle. Gen. XL. 1—4.

Rampes des panneaux de la montée B :

1.° JOSEPH EXPLIQUANT LES SONGES DES OFFICIERS DU ROI. — Il est debout devant eux. Le premier vient de l'entendre : *Les trois branches de la vigne marquent trois jours après lesquels Pharaon se souviendra de votre ministère et vous rétablira dans votre charge*. Il fait un geste qui témoigne sa joie. Le second écoute Joseph qui lui parle encore : *Les trois corbeilles signifient trois jours après lesquels Pharaon vous fera trancher la tête et vous suspendra à la croix*. Le pannetier qui a deux coiffures l'une sur l'autre est vêtu de la robe traînante, ouverte de chaque côté, ornée d'affichets qui arrêtent la fente vers les hanches, et munie de manches gibbeuses serrées au poignet et tailladées aux épaules. L'échanson a la tunique ouverte par-devant, à large collet, par-dessus laquelle une sorte de ceinture descend devant et derrière en deux longues basques pointues à bordure perlée, brodée, et garnie de mèches de fourrure. Tous deux ont la barbe fournie. Les manches fendues de la robe de Joseph, qui ne sont pas passées dans ses bras, pendent en liberté. Gen. XL. 4.—20. (Pl. V. 1.)

2.° L'ÉCHANSON RÉTABLI DANS SA CHARGE. — Le roi est assis à sa table sur un siége délicatement évidé et ciselé; le grand

échanson, un genou en terre, lui présente à boire dans un *kanap*. Sur la table, des mets choisis; à terre, de la vaisselle, un pot à anse, une bouteille large et plate garnie d'une courroie, une corbeille d'osier remplie de pains, divers animaux, parmi lesquels un chat mangeant avec gloutonnerie à même des assiettes, un chien éveillant l'attention de son maître en mettant la patte sur le pendant de la nappe, un singe bien reconnaissable à sa longue queue, à sa manière de porter son manger à la gueule, et à la petite chaîne qui le tient attaché. Pharaon, en simple robe à collet rabattu, et fendue par-devant, n'a d'insigne royal que la couronne. L'échanson est en tunique courte, et porte à la ceinture l'escarcelle et le coutelas. Gen. XL. 21. (Pl. V. 2.)

3.° Supplice du pannetier. — Entre deux arbres verdoyants, s'élève la croix en forme de T, à laquelle est pendu par le cou au moyen d'une grosse corde, le malheureux officier de Pharaon, vêtu d'une simple chemise sans collet, et les mains liées en avant. En proie aux angoisses de la mort, il ne se débat que faiblement contre les étreintes du nœud fatal. Au bas de la potence gisent des ossements et une tête de mort. Le bourreau qui a bien fait sa tâche ne perd pas le temps à regarder mourir son homme. Derrière le groupe d'arbres, vous le retrouverez, genou en terre, fouillant avec une avidité inquiète les habits du supplicié, et en retirant, à son grand contentement et profit, une saccoche passablement garnie. Ce personnage de figure sinistre est habillé d'une veste ronde qui lui laisse les épaules à découvert, et d'une trousse ou culotte dont la ceinture tient, par des cordons très laches, au bord inférieur de la veste percée de trous. La chemise ressort tout autour, au défaut de la camisole et de la trousse. Une corde passée en bandouillère est l'instrument et l'insigne de son ignoble profession.

Si quelqu'un s'avisait un jour d'écrire l'histoire du bourreau du moyen-âge, nous lui recommanderions de confiance cet excellent type, tant pour la tournure, la coupe du visage et l'accoutrement, que pour la vilaine action qu'il fait de prendre à son monde la *bourse* en même temps que la *vie :* bien vilaine action, surtout s'il est question de notre bourreau d'Amiens au XV.e siècle, lui si grassement payé d'avance de nos magistrats, lui gratifié après chaque exécution d'une *paire de gants*, et encore de *sept sols tournois* pour les cordes employées au supplice des coupables; ce qui était tout gain, vu que les honnêtes et patriotes cordiers de notre ville avaient coutume de lui fournir *gratuitement toutes les cordes nécessaires pour loyer, pendre et étrangler les larrons* [1].

Quoique Joseph dans l'explication du songe annonce positivement que *le pannetier aura la tête tranchée,* l'artiste n'a pas failli à son exactitude ordinaire en le faisant périr sur le gibet. Le 22.e verset dit que Pharaon le *fit pendre à une potence,* et c'est en effet l'opinion commune des commentateurs que ce malheureux ne fut pas décollé, mais suspendu vivant à la croix [2].

La forme du gibet est également bien choisie. Il est vrai que le mot hébreu ES signifie seulement bois ou arbre, et le mot grec σταυρος, *tronc, borne, pieu,* aussi bien que *croix ;* mais l'une et l'autre expression, employée pour désigner un instrument de supplice, est généralement entendue d'un tronc d'arbre perpendiculaire et traversé horizontalement à son sommet par une autre pièce de bois. Tous les Pères comparent

[1] H. Dusével. De l'Administrat. de la just. crim. à Amiens pendant le XV.e siècle. p. 16.

[2] Cs. D. Calmet. Dissert. de suppl. quorum in script. sac. mentio fit. — Cornel. à lap.: *Auferet caput tuum*, non per gladium te decollando, sed per laqueum te suspendendo.

la forme du gibet à celle de la lettre T, que lui a donnée ici notre habile entailleur [1].

A quelque distance, et formant un groupe séparé, des gardes armés assistent à l'exécution; l'un d'eux, à cheval, tient en main le bâton de commandement.

4.° PREMIER SONGE DE PHARAON. — Au plus haut de la rampe, Pharaon, en son costume royal, est profondément endormi sur un siége à dossier élevé et plein, à riches accoudoirs, à dais ou ciel orné de draperies et de franges, le plus élégant et le plus somptueux que nous ayions encore rencontré. Il voit en songe *sept vaches belles et grasses sur le bord du fleuve, et sept autres hideuses et consumées de maigreur qui dévorent les premières.* En descendant la rampe, le songe est représenté en deux groupes, le premier se composant des sept vaches grasses, le deuxième des sept vaches maigres. Un personnage veille debout derrière le trône. Gen. XLI. 1.—4.

5.° DEUXIÈME SONGE. — Comme tout-à-l'heure, Pharaon, les mains appuyées sur les accoudoirs, dort dans un riche fauteuil à dossier sans dais. Un garde veille à ses côtés. Contre le dos du siége, on voit à droite *les sept épis chargés de grains*, à gauche *les sept maigres,* objet du songe. Gen. XLI. 5. 6. 7.

Miséricordes :

52.° PHARAON CONSULTANT LES DEVINS. — *Tous les sages et tous les devins de l'Egypte qu'il a mandés* sont debout en sa présence et ont entendu le récit des songes. L'un d'eux parle au prince, tenant une main sur son escarcelle, et gesticulant de l'autre. Il porte un costume remarquable par son ampleur et

[1] Cs. S. Cyp. de Testim. advers. Judæos. lib. II. n.° 22. — Hieron. in Ezech. c. IX. — Tertull. cont. Marc. lib. III. c. 22. — Rup. in Ezech. lib. I. c. 22.

par le chaperon qui retombe sur ses épaules, ce qui joint à sa barbe épaisse et aux traits accentués de son visage, lui donne un air et une attitude graves et solennels. Les autres personnages lui forment un auditoire très-attentif. Gen. XLI. 8.

53.e L'ÉCHANSON SE SOUVENANT DE JOSEPH. — Le roi est toujours sur son trône, entouré de ses officiers. L'échanson debout lui apprend *qu'un jeune Hébreu esclave du chef des soldats*, auquel lui et le pannetier racontèrent un songe, leur a *dévoilé tout ce que l'événement confirma depuis.* Gen. XLI. 9.—13.

54.e JOSEPH TIRÉ DE LA PRISON ET PRÉSENTÉ AU ROI. — Le geolier, dont le trousseau de clefs pend à sa ceinture, vient d'ouvrir la prison. On en voit sortir Joseph qui se dirige du côté du monarque assis au trône, sceptre en main. Un garde tient la porte du cachot ouverte. Deux autres personnages de la cour du roi sont témoins. Gen. XLI. 14.

55.e L'ordre des faits bibliques, dont l'artiste ne s'écarte jamais, amenait sur cette banquette la scène de JOSEPH EXPLIQUANT LES SONGES DU ROI; mais à l'époque du remaniement exécuté en cet endroit des stalles pour l'élargissement de l'entrée du chœur, le siége qui représentait ce sujet a été maladroitement remplacé par un autre pris parmi ceux des stalles démolies du côté gauche. Il anticipe un peu sur les événements, et nous montre :

JOSEPH DISTRIBUANT DU BLÉ AUX EGYPTIENS. — Il est debout à l'entrée des greniers de Pharaon. Un distributeur mesure en sa présence un boisseau de blé qu'un Egyptien, se découvrant la tête, est prêt à recevoir dans son sac qu'il tient entr'ouvert. Un second personnage arrive à la suite du premier, portant sur l'épaule un sac vide. Joseph donne ses ordres au mesureur qui se tourne vers lui et l'écoute. Gen. XLI. 54. 55. 56.

La suite de l'histoire sacrée reprend à gauche de l'entrée principale du chœur, sur la face extérieure du panneau de la stalle-maîtresse de ce côté. Nous engageons le visiteur à s'y transporter avec nous.

1.° Elévation de Joseph. — Sur le champ de la riche broderie à jour de la façade, entre socles et dais d'une admirable délicatesse, Pharaon et Joseph posent l'un en face de l'autre, le premier donnant au second *le pouvoir de commander à toute l'Egypte*. Gen. XLI. 41.

2.° Joseph recevant l'anneau des mains du roi. — Entouré des officiers de sa cour, dans toute la pompe du costume royal, Pharaon debout *met son anneau au doigt de Joseph,* qui se découvre et fléchit un genou devant lui. La sculpture de ce groupe est d'une rare perfection ; le vêtement à manches fendues de Joseph est admirablement drapé. Gen. XLI. 42.

3.° Joseph vêtu d'une robe de fin lin. — Deux officiers passent dans les bras de Joseph les manches d'un riche vêtement descendant jusqu'au dessous des genoux, ouvert par devant, et orné d'un collet rabattu sur les épaules. Le roi est présent, pour marquer que c'est lui qui, par les mains de ses gens, *revêt Joseph d'une robe de fin lin.* Gen. XLI. 42.

4.° Joseph recevant le collier d'or. — Pharaon, accompagné de trois officiers de sa cour, met lui-même au cou de son favori, qui est debout et tête nue, un magnifique *collier d'or* à chaînons carrés. Gen. XLI. 42.

A la base du haut-dossier de la 56.° stalle :

5.° Triomphe de Joseph. — Le long *char* à quatre roues, au coffre orné de feuillages, décoré d'arabesques, avec des montants sculptés et sommés de petits animaux aux quatre coins,

est traîné par deux chevaux lourdement caparaçonnés dont l'un est monté par le conducteur. Joseph y est seul, paré de la robe, de l'anneau et du collier. En avant de l'attelage, le hérault ordonne *au peuple de fléchir le genou devant lui, parce qu'il a été établi sur toute l'Egypte.* D'autres personnages qui figurent le peuple s'entretiennent de l'événement. L'attitude d'un bon vieux qu'on voit dans le coin à gauche est toute comique. Gen. XLI. 43.

Miséricorde du 56.e siége :

6.° MARIAGE DE JOSEPH. — Le prêtre est au milieu tenant la main droite de chacun des époux et les unissant. On voit du côté de Joseph, Pharaon et ses officiers ; du côté de l'épouse, fille de Putiphar, sa famille et ses suivantes. Le prêtre en tunique frangée par-dessus une longue robe, et la tête coiffée en même temps du capuchon et de la tiare, ressemble à un grand-prêtre juif. Joseph, couvert des marques de sa dignité, a la chevelure longue et flottante. Azeneth, sa femme, porte un collier à chaînons carrés, une robe à longue queue et à manches très-larges relevées sur tout l'avant-bras, d'élégantes manchettes au poignet et une ceinture lâche pendant en cordelière. Des suivantes soutiennent la queue de la robe. Gen. XLI. 45.

Que ce soit calcul habile de la part de nos artistes ou coïncidence fortuite, le savant et judicieux visiteur ne peut qu'être satisfait de rencontrer, dans la distribution des scènes de l'histoire de Joseph, celles de son élévation en gloire aux places les plus apparentes et les plus honorables de la boiserie, sur la face de la grande pyramide, au soubassement du haut-dossier et sur la miséricorde de la première stalle plus large que les autres. Par leur importance historique dans la vie du saint patriarche, autant que par le sens profond qu'ils présentent au point de vue allégorique et moral, ces beaux sujets méritaient le rang où ils figurent. En même temps qu'ils

ouvrent l'ère de gloire destinée à Joseph et qu'ils terminent celle de ses épreuves, ils annoncent, selon les interprètes et les docteurs, les consolations que Dieu promet au juste en échange de ses combats; ils manifestent l'admirable action de la Providence qui arrive à ses fins par des voies inconnues à notre sagesse; ils montrent surtout, et sans qu'on puisse s'y méprendre, le Messie qu'attend le monde, échappant aux mains de ses ennemis, à la prison de son tombeau, et s'appelant du même nom que Pharaon donnait à Joseph : Le Sauveur du monde. Gen. XLI. 45.

Sur la rampe à gauche de la même stalle :

7.° Les années d'abondance. — Trois groupes concourent à exprimer l'heureuse fécondité de la terre, la récolte et l'emmagasinage des grains. Le premier, au bout de la rampe, compte trois personnages. L'un bat le blé, un autre le vanne, le troisième entr'ouvre un sac pour le recevoir. Le deuxième, au milieu de la rampe, est composé de quatre personnages : verser le blé dans un boisseau, en emplir les sacs, les lier, les charger sur le dos, telle est la besogne qu'ils se partagent. Au bord de la rampe, nous trouvons les greniers de l'Egypte figurés par un petit édifice à pignon aigu. Joseph debout et appuyé contre l'édifice se tourne du côté des moissonneurs et préside à leurs travaux. De l'autre côté, on voit un de ces hommes chargé d'un sac monter péniblement vers les greniers. La rampe est couverte de gerbes, de grain répandu, de sacs. Le fléau du batteur, le van, le boisseau et autres ustensiles n'ont de remarquable que leur ressemblance avec ceux d'aujourd'hui. Tous les personnages, à l'exception de Joseph, ont le vêtement court affecté aux ouvriers. Gen. XLI. 46. 47.

Miséricordes :

57.° Les armes d'Adrien de Hénencourt. — Interrompant ici

la marche du récit sacré, l'artiste se permet ce court épisode à la gloire de l'illustre chanoine qui occupait alors la charge de Doyen. Il s'en faut bien que nous le blâmions : la concession de cette grande marque d'honneur n'était que l'acquit d'une dette de reconnaissance à l'égard d'un prélat révéré qui, par sa coopération à l'œuvre des stalles, par l'entreprise des clôtures historiées du chœur, et par des largesses de tout genre, se montrait le bienfaiteur le plus généreux de notre église, comme il en était le dignitaire à la fois le plus noble, le plus riche et le plus puissant. Docteur en décret et licencié ès-lois, chanoine des collégiales de S. Nicolas et de S. Firmin, archidiacre de Noyon, seigneur de Hénencourt, Senlis, Bresle, Warloy, Baizieux, Chipilly, Oresmeaux, Milancourt, Maubeuge et Baurepaire, « il portait, dit Lamorlière, escartelé au premier et quatrième de Hénencourt d'argent à trois maillets de sable, au deuxième et troisième de Beauvoir d'argent à trois bandes de gueules, sur le tout de Mailly-Conty d'or à trois maillets de gueules [1]. » C'est ainsi que notre miséricorde représente son blason, sauf les couleurs qu'on n'avait pas encore imaginé à cette époque de figurer par le trait; il a pour support deux anges à longue chevelure bouclée, vêtus de tuniques larges et flottantes.

58.[e] Jacob envoie ses fils en Egypte. — *Les sept années de stérilité ont succédé aux sept années d'abondance, suivant la prédiction de Joseph. Une grande famine est survenue dans tout le monde; mais il y avait du blé en Egypte. Jacob ayant su qu'on vendait du blé dans ce pays, dit à ses enfants: allez en acheter.* Assis en son fauteuil, il leur donne l'argent qu'il tire de son escarcelle. Ses dix enfants se tiennent devant lui. Ben-

[1] Recueil des illustres maisons de Picardie. p. 303. — Voir la note D à la fin du volume.

jamin qui doit être retenu à la maison *de peur que quelque mal lui arrive dans le chemin*, demeure en arrière, debout et la main appuyée sur l'accoudoir de la chaise patriarchale. Gen. XLI. 54. 55. XLII. 1.—5.

59.ᵉ Les fils de Jacob devant Joseph. — L'un d'eux présente une bourse, les autres ont des sacs vides sur le dos. Les ânes encore sellés et bridés sont auprès sans aucun fardeau. Joseph *reconnaît ses frères et leur parle rudement*, avec un geste d'incrédulité par lequel il semble leur dire : *Vous êtes des espions ... Vous ne sortirez pas d'ici jusqu'à ce que le dernier de vos frères soit venu.* Gen. XLII. 6—16.

60.ᵉ Joseph les fait mettre en prison. — Un des frères est introduit dans le cachot, les autres ont les mains liées. Des gardes les conduisent. Joseph est debout donnant des ordres. Gen. XLII. 17.

61.ᵉ Joseph retenant Siméon en otage. — Tandis que des gardes poussent Siméon dans la prison, un des frères est débarrassé de ses liens, un troisième est à genoux devant Joseph. Tous sont plutôt contristés du sort de leur frère que réjouis de leur propre délivrance. Gen. XLII. 25.

62.ᵉ Joseph fait remettre l'argent dans les sacs. — Un officier qui descend du grenier emplit de blé les sacs des fils de Jacob, un autre y pose une bourse. Joseph, aux ordres duquel ils obéissent, est présent. Gen. XLII. 25.

63.ᵉ Retour des fils de Jacob. — Antoine Avernier n'a pas oublié que Siméon est retenu en Egypte. Au nombre de neuf seulement, les frères voyagent à pied, à côté de leurs ânes chargés de sacs. Gen. XLII. 26.

64.e L'ARGENT TROUVÉ DANS LES SACS. — Les neuf frères se pressent autour d'un sac ouvert, à l'entrée duquel paraît la bourse remplie. *Etonnés et troublés, ils se disent l'un à l'autre: Quelle est donc la conduite de Dieu sur nous?* Gen. XLII. 27. 28.

65.e LES FRÈRES DEMANDANT BENJAMIN A JACOB. — Ruben, la tête découverte et la main sûr l'épaule de Jacob, *le conjure de laisser partir Benjamin. Confiez-le moi*, dit-il, *je vous le rendrai.* Le patriarche assis dans son fauteuil, la main droite sur son cœur, le visage consterné, laisse échapper ces touchantes plaintes : *Non, mon fils n'ira point avec vous. Son frère est mort, et lui seul est resté. S'il lui arrivait quelque mal en la terre où vous allez, vous feriez descendre ma vieillesse avec douleur dans le tombeau.* Benjamin, un peu en arrière, tient par le bras son vieux père comme pour protester qu'il ne le quittera pas. Gen. XLII. 29—38.

66.e JACOB CONSENT AU DÉPART DE BENJAMIN. — Juda à la tête de ses frères s'adresse au vieillard....... *Si vous voulez,* dit-il, *envoyer avec nous notre jeune frère, nous irons ensemble en Egypte et nous achèterons ce qui vous est nécessaire; mais si vous ne voulez pas, nons n'irons pas, car l'homme qui commande en ce pays nous a déclaré: Vous ne verrez point mon visage, sans votre plus jeune frère.....* Jacob, qu'on voit en son fauteuil, accablé de tristesse, pressant avec une tendresse inquiète la main de son jeune fils, et présentant à Juda deux bourses remplies, lui répond : *S'il est ainsi, faites ce que vous voudrez, prenez avec vous des fruits les plus précieux de ce pays et offrez-les à celui qui commande.* Gen. XLIII. 1.—12.

67.e SECOND VOYAGE DES FILS DE JACOB. — *Ayant pris des présents et une somme double et Benjamin, les frères de Joseph*

descendent en Egypte. Benjamin, qu'on distingue au milieu d'eux est l'objet de soins particuliers, Juda le tient par la main et se tourne de son côté avec un regard et des gestes qui expriment la sollicitude et la bonté. En arrière, plusieurs sont occupés à conduire les ânes. Gen. XLIII. 15.

68.e BENJAMIN PRÉSENTÉ A JOSEPH. — Joseph debout devant son siége à l'entrée de sa maison accueille Benjamin et paraît le contempler avec surprise et complaisance. Benjamin fléchit le genou et joint les mains; Juda qui le présente se découvre et le touche à l'épaule comme pour l'indiquer à Joseph dont Ruben attire l'attention en lui posant la main sur le bras. Les autres frères se pressent à la suite dans l'attente de ce qui doit arriver. On ne voit pas Siméon qui est toujours au cachot. Gen. XLIII. 15.

69.e LES FRÈRES INTRODUITS DANS LE PALAIS. — Joseph parle à son intendant qui est debout : *Faites entrer ces étrangers en la maison, immolez les victimes et préparez un festin, car ils mangeront à midi avec moi.* L'intendant obéit, et les frères entrent dans la maison. Le fond de la scène est garni d'édifices. Gen. XLIII. 16. 17.

70.e ILS SE RECOMMANDENT A L'INTENDANT. — Tous les frères sont représentés dans une attitude suppliante et les mains jointes devant l'intendant; ils lui confessent qu'ils *ont retrouvé l'argent dans les sacs.* Benjamin s'est jeté à ses genoux. L'intendant répond : *Ne craignez pas, l'argent que je vous ai donné, je le regarde comme reçu.* Gen. XLIII. 18.—23.

71.e LES FRÈRES DE JOSEPH LAVANT LEURS PIEDS. — L'intendant conduit les frères et leur indique du doigt un bassin rempli d'eau dans lequel Benjamin, qui est assis, se lave déjà

les pieds. Ils se montrent aussi effrayés que surpris de tant d'honneur : l'un d'eux a les mains jointes. Gen. XLIII. 24.

72.e Joseph reçoit les présents. — Fléchissant le genou devant Joseph, ses frères lui offrent, chacun dans un plat, des présents qui consistent en fruits de diverses espèces, raisins, poires, figues, etc., etc. Gen. XLIII. 26.

73.e Joseph a table avec ses frères. — Les frères sont assis autour d'une table chargée de mets ; Joseph mange *à part* à une autre table : il s'entretient avec Benjamin, ce qui attire l'attention des autres. Gen. XLIII. 27 et suiv.

74.e La coupe mise dans le sac de Benjamin. — Joseph, entouré de ses officiers, dit à l'intendant : *Mettez dans leurs sacs autant de blé qu'ils en pourront tenir et l'argent de chacun à l'entrée du sac ; et placez ma coupe d'argent à l'entrée du sac du plus jeune avec le prix de son blé.* Les sacs sont remplis ; l'intendant place la coupe à l'entrée de celui de Benjamin où l'on voit aussi l'argent du blé dans sa bourse. Gen. XLIV. 1. 2.

75.e Ordre de Joseph de poursuivre ses frères. — L'intendant écoute les ordres de Joseph dont le geste indicatif traduit bien ces paroles : *Courez vite après ces étrangers, arrêtez-les et dites-leur : Pourquoi avez-vous dérobé la coupe dans laquelle mon seigneur boit? Vous avez fait une action détestable.* L'intendant s'appuie sur un bâton de voyage ; des hommes armés de hallebardes et couverts de casques sont prêts à le suivre et à lui prêter main-forte au besoin. Gen. XLIV. 4. 5.

76.e La coupe dans le sac de Benjamin. — Surpris par l'intendant et les soldats, les fils de Jacob ont leurs sacs ouverts : la coupe paraît à l'entrée du sac de Benjamin. L'officier

de la maison de Joseph témoigne son indignation par un geste énergique ; l'enfant, à côté, tient les mains jointes et tourne ses regards vers ses frères, protestant de son innocence. La consternation est peinte sur le visage de tous les fils d'Israël. Les hommes armés et cuirassés sont prêts à les saisir. Gen. XLIV. 6.—12.

77.° JOSEPH ACCUSANT SES FRÈRES DE VOL. — Juda et Benjamin tombent à genoux aux pieds de Joseph : les autres frères l'environnent et le supplient également ; tous sont abattus par la plus vive douleur. *Pourquoi avez-vous agi de la sorte,* dit Joseph ? *Que celui qui a dérobé ma coupe soit mon esclave ; pour vous retournez en liberté.* — Juda, plus ému que les autres : *C'est moi,* s'écrie-t-il, *qui serai votre esclave, moi qui me suis fait caution de l'enfant et qui en ai répondu à mon père, disant : Si je ne le ramène, je me tiendrai toute ma vie coupable envers mon père.* Gen. XLIV. 14.—32.

78.° JOSEPH RECONNU PAR SES FRÈRES. — Dans la crainte, sans doute, de rester au-dessous du pathétique et du sublime du mot fameux : « *Je suis Joseph* » qui faisait pleurer d'admiration Voltaire lui-même, dit Chateaubriand [1], l'artiste n'a pas choisi, parmi les touchantes circonstances du récit, le moment où le Patriarche se manifeste. Il nous le montre *penché sur le cou de Benjamin son frère qu'il embrasse en pleurant.* Les autres frères ne paraissent pas encore tout-à-fait remis de l'effroi dont les a saisis le seul nom de Joseph. Gen. XLV. 1.—15.

79.° LA BONNE NOUVELLE APPORTÉE A JACOB. — Tous les frères pleins de joie s'empressent auprès de leur vieux père, *et lui disent la nouvelle : Votre fils est vivant et commande dans toute la terre d'Egypte.* A ces mots le Patriarche se redresse sur son

[1] Génie du Christ. liv. V. ch. 3.

siége ; la joie anime son visage. *Si Joseph mon fils vit encore, s'écrie-t-il, il me suffit, j'irai et je le verrai avant que je meure.* Pour montrer qu'on peut se fier à sa parole, Juda représente à Jacob le jeune Benjamin confié à sa garde. Gen. XLV. 16.—27.

80.° Entrevue de Jacob et de Joseph — Joseph, la tête découverte, tombe dans les bras de Jacob qui garde sa coiffure. Le vieillard, plein d'émotion, dit à son fils : *Maintenant je mourrai avec joie parce que j'ai vu ton visage et que je te laisse vivant.* L'intendant de la maison de Joseph est présent. Gen. XLVI. 29. 30.

81.° Jacob présenté a Pharaon. — Le roi, sur son trône, entouré de ses officiers, sceptre en main, diadème au front, reçoit Jacob qui fléchit le genou. Joseph vient derrière et s'incline aussi : tous deux ont leur tête découverte par respect pour la majesté royale. Dans quelques dessins assez modernes Jacob est représenté *bénissant* Pharaon, d'après l'acception littérale ,du texte sacré : *benedicens*. Mais la version qui traduit ce mot par *souhaiter du bien*, *saluer avec respect* est beaucoup plus accréditée, plus conforme au sens qu'il a dans divers passages de l'écriture et par conséquent justement préférée à l'autre par notre savant imagier. Gen. XLVI. 7.—10.

82.° Serment de Joseph. — Le vieux Jacob est assis dans un fauteuil à dossier d'une grande richesse. Joseph, à genoux, la tête nue et *la main sur la cuisse du Patriarche, lui jure de l'ensevelir dans le sépulcre de ses ancêtres.* Des édifices d'une architecture soignée garnissent le fond du tableau. Un valet se tient debout près de Jacob.

83.° Les fils de Joseph amenés a Jacob. — Une femme, qui paraît soigner le saint vieillard *assis sur son lit,* tout vêtu, lui indique *son fils Joseph qui arrive avec ses deux fils, Ephraïm et*

Manassé. Derrière le lit, un dressoir avec sa vaisselle. Gen. XLVIII. 1. 2.

84.ᵉ JACOB EMBRASSANT LES FILS DE JOSEPH. — Mêmes personnages que dans la scène qui précède. Le Patriarche, dans son lit, sur son séant, la garde à ses côtés, Joseph un peu plus loin : à droite et à gauche Manassé et Ephraïm que Jacob a fait approcher, *parce que ses yeux étant obscurcis à cause de sa grande vieillesse, il ne pouvait les voir distinctement*. Penché du côté d'Ephraïm qu'il baise tendrement, il nous fait pressentir lequel des deux enfants il bénira. *Dieu m'a voulu donner la joie de te voir, dit-il à son fils; et il ajoute : et celle de voir tes enfants.* Gen. XLVIII. 8.– 11.

85.ᵉ EPHRAÏM PRÉFÉRÉ A MANASSÉ. — Jacob a passé de son lit dans son fauteuil; Manassé est à genoux à sa droite, Ephraïm, debout à sa gauche, la main posée familièrement sur le genou du vieillard; Joseph en face à quelque distance. Le prophète, dont la figure rayonne de l'inspiration divine, croise ses bras de manière à placer sa droite sur la tête d'Ephraïm et sa gauche sur celle de Manassé. Joseph est dans l'étonnement.

La différence de la posture des deux jeunes-gens, dont l'un est à genoux et l'autre debout, tient à celle de leur stature. Manassé étant presque de moitié plus grand qu'Ephraïm, il fallait, pour mettre leur front à la hauteur des bras du vieillard, faire plier le genou au premier et laisser droit le second. Mais cette énorme disproportion de taille, qui ne serait qu'imparfaitement justifiée par la différence peu sensible de l'âge des enfants, a elle-même un but calculé et profond, celui de faire mieux ressortir dans Ephraïm sa qualité de *frère plus jeune*. A l'exemple de ses devanciers du moyen-âge, l'artiste a voulu marquer en traits saillants le mystère de la subs-

titution du plus *petit* au plus *grand*, consommée alors par le *croisement* des mains de Jacob, comme le sera plus tard par la *croix* de Jésus-Christ la répudiation des Juifs au profit des Gentils. C'est dans ce sens unanimement reçu par les docteurs [1] que ce sujet a été reproduit partout avec amour, à Bourges, à Chartres, à notre portail St.-Honoré [2], dans les sculptures de bois et de pierre, non moins que dans les miniatures de nos manuscrits et les peintures monumentales de nos églises.

86.° PROMESSE DE JACOB A JOSEPH. — Jacob assis étend la main droite vers Joseph, et fait de la main gauche un geste qui indique les paroles qu'il prononce : *Tu vois que je vais mourir, Dieu sera avec toi, et il te ramènera au pays de tes pères. Je te donne, de plus qu'à tes frères, la part de bien que j'ai gagnée par mon arc et mon épée sur les Amorrhéens.* Joseph se tient respectueusement la tête découverte devant son père, ses deux fils derrière lui. Gen. XLVIII. 21. 22.

Rampe du bout des stalles-basses à gauche de la montée H:

1.° PROPHÉTIE DE JACOB. — Assis au riche et solennel *faldistoire* des aïeux, le vieux Jacob est plein de vigueur et comme ranimé par le souffle divin qui l'inspire. Joseph et Benjamin ont pris leur place, un peu en arrière de chaque côté de la *chaire*. Les autres enfants forment un deuxième groupe. Tous sont debout et l'écoutent avec recueillement et avec admiration : LE SCEPTRE NE SERA POINT ÔTÉ DE JUDA, dit le prophète, JUSQU'A CE QUE CELUI QUI DOIT ÊTRE ENVOYÉ SOIT VENU, ET C'EST LUI QUI SERA L'ATTENTE DES NATIONS. Gen. XLIX. 1 et suiv.

[1] Cs. Tertull. de Baptism. c. VIII. — S. Aug. Confess. lib. X. c. XXXIV. n.° 51. — S. Joan. Damasc. de Fide orthod. lib. IV. c. II.

[2] Rapport au Préfet de la Somme etc. etc., p. 91.

2.° Mort de Jacob. — Etendu sur son lit, les yeux fermés, la bouche entr'ouverte, Jacob rend le dernier soupir. La couverture du lit un peu relevée permet de voir sa poitrine et ses bras amaigris. Joseph se penche sur son visage, comme pour retenir son âme. Benjamin, encore plus désolé, se prosterne aux pieds de la couche funèbre sur laquelle il s'appuie. Les autres enfants, dans un groupe à part, s'associent à la douleur des deux frères et témoignent leurs regrets par des pleurs, leurs mains jointes et les traits bouleversés de leur figure. Gen. XLIX. 32.

Miséricordes :

87.° Les Israelites accablés de travaux. — *Condamnés à des ouvrages de mortier et de briques, ils bâtissent au nouveau roi, qui ne connaissait pas Joseph,* une vaste tour représentant *les villes de Pithom et de Ramessès,* ou peut-être quelqu'une des fameuses pyramides, qui sont aussi, d'après l'historien Josèphe, l'ouvrage des Hébreux [1]. L'intendant préside aux travaux. Parmi les ouvriers *qui sont accablés,* on distingue deux tailleurs de pierre, un maçon et deux manœuvres dont l'un, portant le mortier, monte les dégrés d'une courte échelle pour arriver à la hauteur de la dernière assise de moëllons. Exode I. 6.—15.

88.° Les enfants précipités dans le Nil. — Le roi couronné du diadème et le sceptre à la main, *commande de jeter dans le fleuve tous les enfants mâles qui naîtront parmi les Hébreux.* Il se tient, accompagné de deux officiers, à la tête d'un pont du haut duquel des gardes exécutant ses ordres précipitent dans le Nil deux enfants, l'un enmaillotté, l'autre nu. Sous les arches du pont, ouvertes en ogive, on en voit plu-

[1] Antiq. Jud. lib. V. c. 5.

sieurs autres déjà entraînés par le courant du fleuve. Ex. I. 22.

89.° Moïse exposé. — L'enfant au maillot est couché dans *une corbeille de jonc enduite de bitume et de poix*. La mère à genoux sur la rive du fleuve dirige d'une main le berceau flottant et de l'autre essuie ses larmes. *La sœur de l'enfant se tient à quelque distance*, l'air triste. Le cours du Nil, les roseaux qui croissent sur les bords, et au loin des arbres et des édifices animent le tableau. Ex. II. 1. 2. 3.

90.° Moïse sauvé des eaux. — *La fille de Pharaon, qui est descendue pour se baigner dans le fleuve, marche avec ses compagnes sur le bord de l'eau. Voyant la corbeille, elle ordonne à une de ses femmes de la lui apporter.* Déjà la suivante tient des deux mains le jeune enfant qu'elle tire du berceau d'osier. La sœur de Moïse, observant ce qui se passe, garde la même place et la même attitude que dans la scène précédente. Le costume de la fille du roi est d'une grande richesse, la ceinture lâche, pendant en cordelière par-devant, la robe longue, serrée à la taille, et la jolie coiffure qui a de la ressemblance avec le *hennin* à cornes peu saillantes méritent d'être étudiées. Le vêtement des suivantes est plus simple, quoiqu'élégant; le bonnet de l'une, pareil à celui de la sœur de Moïse, est la petite coiffe plate d'Anne de Bretagne. Ex. II. 5. 6.

91.° Moïse donné a nourrir a sa propre mère. — *La sœur de l'enfant s'étant approchée : voulez-vous, dit-elle, que j'aille chercher une femme des Hébreux qui puisse nourrir cet enfant? Elle lui répondit : allez. La jeune fille alla et appela sa mère.* La mère est arrivée et présente son sein nu vers lequel se précipite l'enfant que porte encore dans ses bras une des femmes de la princesse. Celle-ci dit à la mère : *Prenez cet enfant et nourrissez-le-moi. Je vous en récompenserai.* La sœur

de Moïse, heureuse d'avoir si bien réussi, est présente ainsi que les femmes de la fille du roi. Aux boiseries qui garnissent le fond du tableau, on reconnait que la scène se passe dans l'intérieur du palais. Ex. II. 7. 8. 9.

92.° MOÏSE NOURRI PAR SA MÈRE. — Dans une chambre royale et richement lambrissée, sont réunis : la fille de Pharaon, ses femmes, Moïse, sa mère et sa sœur. L'enfant est suspendu à la mamelle. Sa mère l'allaite avec bonheur. On ne saurait imaginer plus de grâce et de naïveté qu'il n'y en a dans ce tableau. Ex. II. 9.

93.° MOÏSE REMIS A LA FILLE DE PHARAON. — La mère conduit par la main Moïse *devenu grand*; la fille du roi le caresse avec bonté, *l'adopte pour son fils et le nomme Moïse, disant : Je l'ai sauvé des eaux.* Trois femmes s'entretiennent derrière la princesse. Une autre, qui est la sœur de l'enfant, vient sur les pas de la nourrice, portant un pannier. (Pl. IV. 2.). Ex. II. 10.

94.° — 1.° MOÏSE VENGEANT SES FRÈRES. — Il tient le pied sur les reins de *l'Egyptien qui a outragé ses frères* et lui plonge l'épée dans la gorge. L'Hébreu qu'il a délivré reste à l'écart surpris de tant d'audace.

2.° MOÏSE CACHANT L'EGYPTIEN DANS LE SABLE. — Le corps est au trois-quarts recouvert; amenant la poussière avec ses deux mains, Moïse achève de l'ensevelir. Ex. II. 11. 12.

95.° FUITE DE MOÏSE. — *Pharaon, qui cherche à faire périr Moïse*, est en son trône, le sceptre à la main, dans le riche costume des rois égyptiens. Un de ses officiers, ayant l'épée au côté, porte une main à son chapeau, et de l'autre indique au roi le jeune Moïse qui part avec précipitation, pourvu du bâton

de voyage et relevant le bas de sa robe pour être moins embarassé dans sa fuite. Du côté de Pharaon, un garde, un intérieur de maison ; du côté de Moïse, la campagne, un édifice au loin. Ex. II. 15.

Rampes de la montée G :

1.° Rencontre de Moïse et d'Aaron. — Moïse a reçu de Dieu la mission de délivrer son peuple; il s'en ouvre à son frère Aaron et lui *raconte tout ce que le Seigneur lui a dit en l'envoyant, et les miracles qu'il lui a ordonné de faire.* Tous deux couverts d'un large chapeau ont un costume très riche. Aaron porte la magnifique épaulière à double bordure dont une à mèches étoffées de fourrure, un collier flottant composé de petits médaillons unis par une chaîne, et à la ceinture, l'escarcelle : Moïse, une robe traînante par-dessus laquelle une tunique plus courte fendue des côtés, frangée sur tous les bords, et à manches larges finissant aux coudes. Une ample écharpe lui ceint les reins et pend sur le côté droit. Auprès d'eux, un petit chien leur compagnon ou leur défenseur dans de périlleux voyages.

Au front de Moïse brillent déjà les rayons divins que le récit historique ne lui attribue qu'à sa descente du Sinaï. Ils ont la forme de *tubercules*, de *protubérances* ou de *cornes* d'après la vulgate qui traduit par *cornutus*, *ayant des cornes*, le mot dont se sert l'hébreu pour exprimer la gloire du visage du prophète. La métaphore de St.-Jérôme rend-elle plus complètement le texte original qui renferme, selon plusieurs hébraïsants, la double idée de *proéminence* et *d'irradiation*? Nous ne le décidons pas ; mais nous accusons encore moins les artistes d'autrefois d'avoir transporté dans l'iconographie l'expression figurée du savant interprète, lorsque d'ailleurs le sens véritable des *cornes* était si bien déterminé pour les savants par le grec des

Septante [1], et pour les simples fidèles, par les épitres de S. Paul [2]. Le Moïse du portail de la Mère de Dieu de notre cathédrale a les cornes du front plus prononcées qu'ici ; il en est de même du type qu'offre notre fenêtre 87.e représentant la généalogie de Jésus-Christ, dans la chapelle de *Retro*. Celui du *Buisson ardent* que nous rencontrerons bientôt est tout-à-fait dépourvu de ce caractère. Ex. IV. 27. 28.

2.° Assemblée des anciens d'Israel. — Distribués en deux groupes aux pieds de Moïse et d'Aaron, les anciens du peuple, les uns assis, les autres à genoux, expriment à la fois les sentiments de l'admiration, de la surprise et de la reconnaissance. Moïse tient en main la verge miraculeuse figure de la croix de Jésus-Christ, salut des uns, fléau des autres, dit Origène [3]. *Aaron leur répète toutes les paroles que Dieu a dites à Moïse.* Le champ de la scène représente le sol de l'Egypte par la nature des animaux et des végétaux qu'on y a sculptés. Ex. IV. 29. 30. 31.

3.° Moïse, Aaron et le peuple devant Pharaon. — Un premier groupe, au haut de la rampe à gauche du passage, se compose de Pharaon, sur son trône, et de plusieurs officiers de sa maison, debout : Le deuxième en descendant, de Moïse et Aaron qui parlent au roi en ces termes : *Voici ce que dit le Seigneur, le Dieu d'Israël : Laissez aller mon peuple afin qu'il sacrifie au désert.* Pharaon répond : *Qui est le seigneur pour que j'écoute sa voix et que je laisse aller Israël? Je ne connais point le seigneur.* Malgré l'assurance qu'affecte son lan-

[1] *Μουσῆς οὐκ ᾔδει ὅτι δεδόξασται ἡ ὄψις τοῦ χρώματος τοῦ προσώπου αὐτοῦ......* V. 29.

[2] II. cor. III. 7.

[3] Homil. IV. in Exod. c. 7.

gage, Pharaon effrayé et tremblant se soutient à peine sur son fauteuil dont un serviteur approche la main comme pour l'empêcher de tomber. Un troisième groupe de quatre personnages nous montre les anciens d'Israël assistant, à quelque distance de leurs chefs, à l'audience du monarque. Quoique le texte sacré ne fasse mention que de Moïse et d'Aaron, plusieurs glossateurs veulent que les anciens soient venus avec eux, conformément à l'ordre que le Seigneur avait précédemment donné : *Vous irez, vous et les anciens d'Israël, vers le roi d'Egypte.* Le monarque est coiffé d'un large chapeau terminé en forme de couronne sous lequel est le bonnet ou *sudaire* à oreillettes pendantes. L'officier qui se tient derrière porte le collet à capuchon relevé sur la tête, et le chapeau par-dessus. Un autre se fait remarquer par la moustache de sa lèvre supérieure. Ex. V. 1. 2.

4.° L'Agneau pascal. — Les promesses du Seigneur ne sont pas vaines, l'heure du *Passage* approche. Autour d'une table servie sur laquelle est *l'agneau* symbolique dans un plus grand plat, les Israëlites sont debout, prêts à partir, le vêtement court, *la ceinture aux reins,* la tête couverte, *les pieds chaussés, le bâton à la main,* selon l'ordre du Seigneur.

En admirant cette belle scène qui annonce si longtemps d'avance et si bien un autre *Agneau* et un autre *Passage*, nous devons regretter que l'artiste n'ait pas commencé par reproduire l'immolation de la victime et l'application de son sang sur les portes des maisons d'Israël : deux siècles plus tôt, il n'aurait pas négligé ces importants détails [1]. Ex. XII. 1—15.

Miséricordes :

96.e Les Israelites dans le désert. — Sortis de l'Egypte, ils

[1] Cs. *Vitraux de Bourges* par MM. Arth. Martin et C. Cahier, page 4.

cheminent le bâton à la main dans *le désert*, *près de la mer rouge*; Moïse et Aaron occupent le milieu du tableau et fixent leurs regards sur *la colonne de nuée* qui *leur sert de guide*. Cette colonne est naïvement représentée, comme si elle était de bois ou de pierre, couchée en travers au sein d'un nuage, selon le texte littéral des commentaires qui lui attribuent la forme d'une grosse tour, haute, large et épaisse [1]. Par cette configuration, elle indique aussi plus clairement la croix de Jésus-Christ dont elle est l'image [2]. Si le savant huchier ne s'en est pas tenu à la lettre de la vulgate en armant les Israélites, ce n'est pas inadvertance de sa part. L'hébreu qu'on a traduit par *armati* signifie aussi bien *rangés en phalanges* que *armés*. La version des Septante s'éloigne de l'un et l'autre sens ; au lieu d'*armati*, elle porte : *quintâ generatione*, ce qui veut dire que les Israëlites sortirent de l'Egypte au commencement de la cinquième génération. On remarque parmi eux une femme avec un enfant au maillot. Aaron, qui retrousse sa longue robe, a le capuchon de son camail relevé sous le chapeau. Ex. XIII. 18—22.

97.° La manne du désert. — Un gros nuage s'arrête au-dessus du camp; *la terre se couvre de quelque chose de menu et comme pilé au mortier qui ressemble à une gelée blanche*. Les Israëlites, hommes et femmes, le recueillent, *chacun ce qui est nécessaire pour sa nourriture*, dans des vases que l'Ecriture désigne sous le nom de *gomor*. Une femme en tient dans son tablier, quoique le vase qu'elle a soit rempli, et considère avec joie et surprise le nuage. Aaron, au milieu de la scène, emplit un gomor à deux anses pour l'usage qui va être dit. Moïse n'est pas présent, peut-être afin de faire penser qu'Aa-

[1] Cs. Pererius in Gen.

[2] S. Hieron. in Ps. XCV. — S. Ambr. in Ps. CXVIII.

ron, qui est le chef de la tribu lévitique, a seul la charge de présider à la récolte quotidienne de la manne. Il est la figure du prêtre chrétien présidant à la communion des fidèles; mais il n'en est que la figure imparfaite, puisque celui-ci aura le pouvoir, incomparablement plus merveilleux, de former lui-même par la vertu des paroles sacramentelles la manne eucharistique qui sera *le vrai pain descendu du ciel.*

Le même sujet est traité en demi-relief, à la manière du dernier siècle, au bas du rétable de la chapelle de St.-Joseph (Aîle droite latérale du chœur.) On y a mis Moïse au milieu d'une troupe d'Israëlites, hommes, femmes et enfants, dont les uns témoignent leur surprise, les autres recueillent la manne, et quelques-uns aux pieds du prophète expriment leur reconnaissance. Sur l'arrière-plan sont dressées les tentes d'Israël. Comme on s'en doute bien, s'il y a dans le rétable du XVIII.e siècle plus de mouvement, d'entente perspective, de correction de dessin que dans la miséricorde du XVI.e, celle-ci se distingue en revanche par un cachet de piété, de simplicité et de naïveté qui manque à l'autre. C'est du reste une idée à laquelle on doit applaudir sans réserve que celle de faire entrer dans la décoration d'un autel la représentation de la scène figurative du mystère nouveau tous les jours accompli au sein de l'église chrétienne [1]. Ex. XVI. 14 et suiv.

98.e La manne placée dans le tabernacle. — Il ne s'agit pas, dans le texte sacré, du tabernacle proprement dit, qui ne fut élevé que beaucoup plus tard, mais d'une simple tente devant laquelle le peuple voyageur se réunissait pour prier. L'artiste, sans se mettre en peine d'en rechercher la véritable forme, en a fait une petite chasse oblongue à toit pointu, à parois décorées d'arabesques, qu'il a posée sur un autel garni

[1] S. Joann. VI. 49. 50.

de courtines et surmonté d'un rétable en croix. Aaron y *introduit un gomor de manne, afin de le garder pour les races à venir.* Derrière lui un lévite, la main sur un livre fermé; de l'autre côté, Moïse à genoux. On dirait un autel chrétien autour duquel prêtres et fidèles s'empressent pour adorer. C'est la conséquence et le complément de la révélation du mystère eucharistique, commencée tout-à-l'heure par la chûte de la manne. Ex. XVI. 32. 33. 34.

99.e — 1.o Les tables de la loi — La tête couronnée du nimbe divin, le Seigneur se montre *au milieu d'un nuage qui couvre la montagne, et donne à Moïse,* qui les reçoit à genoux, *deux tables de pierres* adhérentes l'une à l'autre, *contenant la loi écrite du doigt même de Dieu.* Deuter. IX. 10.

Quelques arbres sur un rocher séparent cette scène de la suivante.

2.o Murmures du peuple. — Dans l'attente de leur chef, les Israëlites sont assis et témoignent de l'impatience de ne pas le voir descendre de la montagne. Aaron, debout, en écoute un qui se fait l'interprète des autres et dit : *Faites-nous des dieux qui marchent devant nous; car pour Moïse, cet homme qui nous a tirés d'Egypte, nous ne savons ce qui lui est arrivé.* Ex. XXXII. 1.

100.e — 1.o Le veau d'or. — Aaron a cédé aux menaces du peuple rebelle. *Un veau d'or,* élevé par son ordre sur une colonne courte que soutient une petite table carrée, reçoit les adorations de deux hommes à genoux, pendant qu'un peu en arrière un homme et une femme *dansent* au son du tambour. Le musicien trouve à peine sa place dans un coin de la sellette dont une moitié, comme sur la précédente, est réservée pour un second sujet. Ex. XXXII. 3.—6.

2.° Les tables de la loi brisées. — *A la vue du veau d'or et des danses du peuple, Moïse, dans un mouvement de colère* qu'exprime le geste de ses mains, a jeté *les tables du témoignage.* On les voit *brisées au pied de la montagne.* Ex. XXXII. 19.

101.° Le veau d'or mis en poudre. — Renversé de son piédestal et disposé sur la table, il est brisé à coups de marteau de la main même de Moïse qui en donne les débris à un aide qui l'assiste. Celui-ci met les morceaux dans un pan de son habit pour les jeter ensuite dans le feu allumé derrière lui. Un autre en retire la cendre avec une pelle et *la jette dans un courant d'eau.* Les Israëlites puisent de cette eau avec des pots et des tasses, *et en boivent.* Ex. XXXII. 20.

102.° Les nouvelles tables. — Cette fois, ce n'est plus le Seigneur qui donne les tables. *Moïse monte sur le Sinaï les portant* toutes *taillées, afin que Dieu y écrive* les paroles qui étaient sur les premières. Dieu lui apparaît dans la nue s'appuyant sur le globe terrestre. A gauche, derrière les rochers plantés de quelques arbustes, le peuple attend. Ex. XXXIV. 4. 5.

103.° Chatiment de Nadab et Abiu. — Aaron et ses enfants étant investis, par l'ordre de Dieu, des fonctions redoutables du sacerdoce, *Nadab et Abiu offrirent devant le Seigneur un feu étranger. En même temps, une flamme sortie de chaque côté de l'autel* jette à la renverse les deux coupables *et les dévore.* Ils ont encore l'encensoir à la main. Autel, rétable, chandeliers, *thuribulum,* tunique et amict des lévites, tout est copié sur les pièces ou meubles analogues du XVI.° siècle, lequel a de plus laissé son cachet au fond du tableau, dans une ceinture de murailles crénelées, percées de meurtrières et flanquées de tours quadrangulaires. Levit. X. 1. 2.

104.° Sacrifices a Moloch. — L'idole de Moloch à laquelle les Israëlites consacraient leurs enfants, non en les faisant sauter par-dessus la flamme ou passer entre deux feux, comme quelques uns l'ont pensé, mais en les brûlant réellement eu l'honneur du faux Dieu [1], représentait, selon l'opinion la plus commune, un monstre énorme de bronze aux vastes flancs et à la tête de veau béante. C'était après avoir été chauffé jusqu'à l'incandescence que Moloch réclamait ses tendres victimes ; et d'aveugles parents, poussés par la plus barbare et la plus étrange des superstitions, jetaient eux-mêmes leurs propres enfants dans cet infernal brasier, objet de leur culte insensé [2].

Ces faits expliquent notre bas-relief : l'idole nous y est montrée sous la figure d'une tête de veau monstrueuse, avec les cornes, les yeux, les oreilles et les naseaux de cet animal. De la gueule, qui est de proportion démesurée et laisse voir une rangée de dents pareilles aux créneaux d'une muraille, jaillissent de longues ondulations de flammes. Un homme et une femme y conduisent leurs enfants : déjà le plus âgé est à demi engouffré dans l'antre embrasé, et atteint par le feu ; une mère tient par la main le second qui est plus jeune ; le troisième est encore au maillot dans les bras de sa mère. Les deux femmes expriment par leurs gestes que le sentiment de l'amour maternel lutte en elles contre l'entraînement de la superstition. (Pl. IV. 3.) Levit. XVIII. 21. XX. 2. 3. 4. 5.

[1] 3 Reg. II. 7. — 4 Reg. XVI. 3. XXI. 6. — Isaias, LVII. 5. — Ezech. XVI. 21. XXIII. 39. — Jerem. XIX. 5. — Soph. I. 1. 4. 5. — Amos, V. 26. — Ps. CV. 36. 37. — Act. Apost. VII. 43. — Iahn fait remarquer que les mots hébreux qu'on traduit par *transferre per ignem* et ceux qui signifient *comburere concremare* sont pris indifféremment dans la Bible. (Arch. bibl. n.° 398.)

[2] Cs. Selden de Diis Syris. — Spencer de Legib. hebr. ritual. lib. II. c. 10. — Vossius de orig. et progressu Idolol. lib. II. c. 3. — Iahn. Arch. Bibl. § 398. — Bible d'Avignon T. II. p. 355. — Mém. de l'Acad. des Inscript. in-12, T. 71, pag. 179 et suiv.

Un fait remarquable dont on ne se rend pas compte au premier abord, est la parfaite ressemblance de la figure du Dieu Moloch avec le type de l'Enfer communément reçu au XIII.e siècle. Dans notre grand portail de Notre-Dame d'Amiens, au tympan du porche principal sur lequel tous les hommes comparaissent pour le dernier jugement, du côté gauche où le démon chasse devant lui la troupe des réprouvés, vous voyez ceux-ci tomber pêle-mêle dans l'éternel abîme qui n'est autre que la hideuse et effroyable gueule de veau de Moloch. A Rouen [1], à Bayeux [2], à Autun [3], etc., etc., même configuration de l'Enfer. Les Limbes sont représentées sous le même aspect à Amiens [4] et à Rouen [5]. Que cette identité de formes pour exprimer des objets qui n'ont en apparence aucune relation soit l'effet du hasard ou d'un vain caprice d'artiste, il n'est pas permis de le croire, pour peu qu'on ait eu l'occasion d'apprécier la vaste science que le XIII.e siècle apportait dans la création des types, et la part fort restreinte laissée, sur ce point, à la pure imagination. Aussi la similitude des deux figures nous a-t-elle paru, après quelqu'examen, complètement justifiée. Pour en saisir la raison, il ne s'agit que de bien entendre un seul mot, le mot *gehenna*, en vieux français *gehenne*, par lequel on sait que Jésus-Christ désigne plusieurs fois dans l'Evangile la demeure des réprouvés [6]. Cette expression empruntée de l'hébreu *Ge-Hinnom*, *Ge-Ennom* ou *Ben-Ennom*, qui veut dire *vallée des*

[1] Portail de la Calende, dans les médaillons à gauche représentant la parabole de Lazare et du mauvais riche.

[2] Portail principal, porche à droite.

[3] V. Bull. du com. des Arts n.° 2. p. 257.

[4] Vitrail de la fenêtre centrale de la chapelle de *Retro*.

[5] Portail de la Calende, tympan.

[6] Math. V. 22. 30. — X. 28. — XXIII. 15. 33. — Marc. IX. 42. — Luc. XII. 5.

fils d'Ennom, est dans son acception littérale le nom propre de la belle vallée d'*Ennom*, située au sud-est et à peu de distance de Jérusalem. On ne comprend pas bien d'abord par quel motif Notre-Seigneur s'en est servi pour nommer l'enfer, puisqu'absolument rien, ni dans la racine du mot, ni dans la nature et l'aspect d'une riante et fertile vallée, ne semble propre à faire naître la pensée d'un lieu de supplice. Mais les saints livres nous apprenant que c'était sur le sol maudit de cette vallée que l'idolâtrie avait établi le siége du Dieu des Ammonites, et que là s'ouvrait le gouffre béant et enflammé du Moloch d'airain où les Hébreux jetaient sans pitié leurs fils et leurs filles [1], on conçoit de suite pour quelle raison l'enfer a pu être appelé *gehenna* du nom de cette vallée : c'est par l'analogie des supplices de l'enfer avec les supplices de la vallée de *Gehennom* ou de Moloch, de ce lieu que les prophètes ont flétri des noms les plus odieux, l'appelant : *La vallée des corps morts et des cendres, la vallée du carnage, la région de la mort,* toutes qualifications qui s'appliquent avec une grande vérité au séjour désolé des méchants [2]. Ce sentiment est celui de tous les interprètes. Iahn ajoute que, pour ce motif, non seulement chez les Juifs, mais parmi tous les Orientaux et jusque dans l'Inde, l'expression *gehenna* sert à marquer les peines éternelles de l'autre vie [3].

Or, une fois avéré qu'entre l'idée de l'*Enfer* et l'idée de *Moloch* il existe une véritable relation, la relation qu'il y a entre la figure et la chose figurée, la logique veut que l'on

[1] IV. Reg. XXIII. 6. 10. — Jerem. VII. 31.

[2] Jerem. VII. 32. XIX. 6. XXXI. 40.

[3] Cs. Mald. in Matth. V. 22. — Masius, in Jos. XV. 8. — Corn. à Lap. in Levit. — Foreiro in Isaiam XXX. 33. — Iahn arch. bibl. n.° 398. — D. Calm. dict. de la bibl. art. *Gêne* et *Ennom*. — Berg. dict. th. art. *Géhenne*. — Menoch. de rep. Hebr. libr. IV. cap. 2. quæst. 10. — Voir aussi les étymologistes et entr'autres N. Landais V.° *Géhenne*.

puisse exprimer sous les mêmes traits la forme de l'abîme éternel et la forme du Dieu; et puisque le langage avait pris le *nom* de Moloch pour le donner à l'enfer, au ciseau restait le droit de lui prendre également son *image*, c'est-à-dire, la tête monstrueuse et la gueule embrasée d'animal que les traditions lui donnent. Le moyen-âge l'a fait, et il a bien fait.

En arrivant par l'étude à l'explication d'un point particulier comme celui sur lequel nous venons de disserter un instant, on sent l'inconvénient qu'il y a toujours à se prononcer trop vite sur des faits encore obscurs et à attribuer, sans examen suffisant, au caprice et au désordre de l'imagination ce qu'on rencontre parfois d'étrange dans l'iconographie chrétienne des âges de foi. Nous sommes convaincus, pour notre part, et nous aimons à le redire, qu'une vaste science biblique, théologique et agiographique a présidé à tous les grands travaux du XIII.e siècle, et si quelque jour nous avons le loisir de publier l'étude que nous faisons de notre magnifique portail d'Amiens, si imparfaitement compris jusqu'à présent, nous serons à même d'en fournir les preuves les plus convaincantes et les plus curieuses.

105.e LE SERPENT D'AIRAIN. — Après le crime vient le châtiment, et après le châtiment le pardon, à la suite du repentir. *Les serpents dont la morsure brûlait comme le feu et donnait la mort* vont perdre leur venin en présence d'un autre *serpent*, sorte de dragon aîlé, *exposé comme un signe* au haut d'une colonne dressée sur une table ou autel que portent quatre piliers carrés. Moïse, du bout de sa verge miraculeuse, le désigne aux Israëlites qu'on voit près de lui attaqués par des serpents et cherchant à se défendre de leurs morsures, en même temps qu'ils s'efforcent de tourner leurs regards vers le signe du salut. Un vieillard plus près de l'autel a été guéri en vertu de ce signe : il témoigne sa reconnaissance. C'est par ce trait saillant de sa vie figurative que Moïse, au portail St.-Honoré, montre

d'avance Jésus-Christ sur la croix [1]. On ne pouvait choisir un type plus complet que celui dans lequel le Sauveur s'est reconnu lui-même en disant : *Et comme Moïse a élevé dans le désert le serpent, de même il faut que le fils de l'homme soit élevé* [2].

106.° L'EAU DU ROCHER. — Moïse, pour confondre le peuple ingrat qui murmure parce qu'il *manque d'eau, lève la main, frappe la pierre de sa verge, et il en sort une grande abondance d'eau.* Aaron, présent au miracle, partage l'admiration de Moise. Le peuple arrive pour se désaltérer. « Nos pères buvaient de l'eau de la pierre spirituelle, qui les suivait, et Jésus-Christ était cette pierre, dit St.-Paul [3]. »

On a donné des aîles aux serpents de notre banquette, parce que ceux qui furent envoyés de Dieu contre les Israëlites ayant été suscités de l'Arabie déserte, appartenaient à l'espèce des dragons aîlés que, d'après les naturalistes anciens, l'on rencontre en grand nombre dans l'intérieur de l'Afrique [4].

Rampes de la montée F :

1.° LES ENVOYÉS DE LA TERRE PROMISE. — Deux hommes que Moïse a députés vers *la terre de Chanaan pour considérer le pays et le peuple qui l'habite* reviennent *portant suspendue à un bâton* dont chaque bout s'appuie sur leur épaule, une *branche de vigne avec sa grappe de raisin* d'une grosseur prodigieuse.

[1] V. sur ce portail le Rap. au Préf. de la Somme. p. 93.

[2] Joann. III. 14.

[3] ..... Petra autem erat Christus. I. Corinth. X. 4.

[4] Herodote lib. II. c. 75. 76. Lib. III. 107. 108. 109. — Œlian. hist. anim. lib. II. c. 38. — Cicer. de Nat. Deor. lib. I. c. 36. — Lucan. lib. VI. — Solinus c. 32. — Amm. Marcell. lib. XXII. — Cs. Nieburh Arabiœ descriptio. p. 186. — Will. Carpentier, Zoolog. bibl. v.° *seraph.*

« Les deux porteurs sont les deux testaments, dit St. Augustin. Les Juifs marchent les premiers; les chrétiens suivent les Juifs; ceux-ci ont devant eux le salut, ceux-là derrière; les uns se montrent soumis, les autres affectent le mépris [1]. » Aussi le tailleur d'images a-t-il donné à celui qui marche en avant la physionomie d'un homme à qui son fardeau pèse et déplaît. On le voit se retourner avec vivacité du côté de son compagnon, comme pour se plaindre. Le second, dont la figure est calme, soutient le poids avec plus d'aisance. Le premier, représentant la Synagogue, est moins richement vêtu que le dernier qui figure l'Eglise : une simple robe flottante enveloppe l'un, tandis que l'autre, par-dessus une courte tunique à bordure très-ornée, se drape dans la longue robe fendue sur les côtés jusqu'aux hanches qui n'est portée que par nos personnages les plus illustres. Nombr. XIII. 18—27.

2.° Samson terrassant le lion. — Samson est aux prises avec *un jeune lion furieux et rugissant qui est venu à sa rencontre. Mais l'esprit du Seigneur s'emparant de lui,* il tient comprimé sous son genou le terrible animal et va le *déchirer comme il eut fait un chevreau, et le mettre en pièces sans le secours d'autrui.* Samson a pour tout vêtement une simple tunique. Sa chevelure longue et touffue, maintenue par un bandeau noué derrière, rappelle que le Seigneur a dit de lui : *Le rasoir ne touchera pas sa tête...et c'est lui qui commencera à délivrer Israël de la main des Philistins.* Jug. XIII et XIV.

3.° Samson vainqueur des Philistins. — C'est avec une mâchoire d'animal qu'il a vaincu ses ennemis *accourus à sa rencontre avec de grands cris.* Il tient encore l'instrument ignoble

[1] Serm. supposit. 28., alias de temp. 100. — S. Hieron. ad Fabiol. in Mans. 15. — Rupert. in Num. lib. I. — S. Bern. in cantic. serm. 44.

que sa force a rendu si redoutable, et presse puissamment sous ses genoux quatre de ces infidèles, gisants à terre et comme broyés. Un seul relève la tête et pousse des cris. Jug. XV. 9—15.

4.° SAMSON ENTRE LES MAINS DE DALILA. — Il dort la tête appuyée sur les genoux de cette femme artificieuse, qui profite de son sommeil pour lier sa chevelure autour d'un instrument aujourd'hui mutilé. On voit à terre, à côté d'un casque, des vases à boire qui indiquent à la fois que Dalila a troublé par l'ivresse la raison du guerrier, et que le vice d'un amour criminel n'est pas souvent séparé de la passion de l'intempérance. Samson, par-dessus le manteau dont il est en partie enveloppé, revêt l'armure complète du XVI.e siècle, cuirasse, brassards, gantelets, etc., etc. Il y a quelque chose de saisissant dans le spectacle de cet homme aux formes pesantes et vigoureuses mollement abandonné au pouvoir d'une femme. La coiffure de Dalila, qui laisse le front largement découvert, sa robe ajustée avec art et fendue sur les côtés, l'expression mignarde de sa figure, disent assez ce qu'elle est.

Il est fâcheux que la mutilation que nous avons signalée rende à peu près impossible à constater la manière dont Dalila entortille les cheveux de Samson. Interprétant diversement le latin de la vulgate et l'hébreu du texte, les uns veulent que Dalila ait tressé les cheveux de Samson avec son fil, d'autres qu'elle ait roulé cette longue chevelure autour d'un clou qu'elle ficha en terre, ou du bois dont elle se servait pour tisser [1]. Nous ne serions pas surpris que l'artiste amiénois n'ait tout simplement muni la main de Dalila d'une quenouille.

Ce sujet n'occupe pas le rang qui lui appartient dans l'ordre des faits; il devait venir après les deux suivants, au lieu de les précéder : c'est que le maître-huchier n'a pas voulu

[1] Cs. Sacy et Bonfrère, hic.

qu'il fût si voisin d'un autre presqu'analogue où l'on voit Dalila rasant la tête de Samson.

5.° L'EAU SORTANT DE LA MACHOIRE. — Samson *qui a tué mille hommes avec la mâchoire d'âne,* se sentant pressé d'une grande soif, prie le Seigneur à genoux, à l'ombre d'un buisson : *C'est vous,* dit-il, *qui avez sauvé votre serviteur et qui lui avez donné cette grande victoire, et maintenant je meurs de soif!* Le Seigneur l'a exaucé, et un courant d'eau s'échappe d'une des grosses dents de la mâchoire qu'on voit de l'autre côté du buisson.

Quelques auteurs se sont appuyés sur l'autorité de la paraphrase chaldaïque pour soutenir que l'eau n'avait pas jailli de la mâchoire, mais du lieu qui fut appelé depuis de son nom [1] : St.-Chrysostome dit que Samson avait encore à la main l'instrument de sa victoire lorsque le miracle se fit [2]; mais ces opinions sont moins conformes au sentiment commun des Pères [3], et le docte imagier ne les a pas suivies. Jug. XV. 16.—20.

6.° SAMSON EMPORTANT LES PORTES DE GAZA. — En vain les ennemis de Samson *l'ont enfermé dans la ville de Gaza, et mis des gardes aux portes pour le tuer quand il sortira. Après avoir dormi jusqu'à minuit, il prend les deux portes de la ville avec leurs barreaux et leurs serrures;* et, tenant l'une sur l'épaule et l'autre sous le bras, il gravit la montagne. Une miniature

[1] Arias Montanus. bibl. Hebr. Chaldaïc. græc. etc. Paris 1645. Rupit ¿Deus rupem in maxillâ et exierunt ex eâ aquæ.....

[2] Homil. 15.

[3] Tertull. lib III. cont. Marc. — Greg. lib. XIII Moral. c. 6. — S. Ambr. epist. 70 et in prolog. lib. 2. de spirit. sancto. — S. Cyrill. lib. I. cont. Jud. — S. Joan. Damasc. lib. IV. de Fide cap. 16.

d'un curieux Ms. de la bibliothèque d'Amiens [1] nous montre les portes du Gaza disposées en forme de croix sur les épaules de Samson, probablement par allusion à Jésus-Christ montant au calvaire chargé de sa croix. Tous les Pères, en effet, reconnaissent plusieurs traits de la vie du Sauveur dans ceux de la vie du formidable guerrier [2]. Jug. XVI. 1. 2. 3.

7.° SAMSON PRIVÉ DE SA CHEVELURE. — Il a confessé à Dalila son secret : *Si l'on me rase la tête, toute ma force m'abandonnera.* — *Celle-ci le fait dormir sur ses genoux et lui enlève elle-même ses cheveux* en les coupant avec des ciseaux, et non *en lui rasant la tête* comme le dit la lettre du texte. Jug. XVI. 15.—19.

8.° SAMSON AU POUVOIR DES PHILISTINS. — La tête rasée, les yeux crevés, les mains chargées de liens, il se laisse mener à Gaza par deux Philistins comme le plus faible des hommes. Les habits de ces étrangers diffèrent de ceux que nous avons décrits jusqu'à présent par l'ornement découpé en forme de plumes qui couvre leurs bras depuis les épaules jusqu'aux coudes. Jug. XVI. 21.

Miséricordes :

107.° DAVID TERRASSANT LE LION ET L'OURS. — Jeune homme de quinze ans, petit de taille mais beau de visage, le berger David lutte avec un lion furieux dressé contre lui. A sa houlette qu'il abandonne, à son chapeau qui tombe, on juge que la victoire se dispute; mais on ne doute plus de l'issue

[1] *Figuræ Bibliorum.* in-4°. C'est un recueil de près de 2,000 sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, exécutés à la fin du XII.e siècle pour Sanche VII, roi de Navarre, par un nommé Ferrand. (Cs. le catal. des Ms. de la bibl. d'Amiens, par M. J. Garnier. — Amiens, Duval et Herment, 1843.

[2] Cs. S. Aug. Serm. CCCLXIV de Samson.

du combat, quand on a vu, à peu de distance, l'ours à demi-mort que le jeune pâtre a terrassé. Dans le troupeau, une lutte s'est aussi engagée; elle est moins sérieuse: ce sont deux béliers qui se mesurent du front. David a le vêtement court et la pannetière ornée des pasteurs de troupeaux. I. Rois. 17.—36.

108.e David en présence de Saul. — Un intérieur du palais : Saül sur son trône, la couronne au front, le sceptre en main : deux de ses gens debout près de lui. David, en costume de berger, arrive devant le roi, la houlette d'une main, le chapeau de l'autre. Timidité et modestie dans la pose et la figure du jeune fils d'Isaï; agitation et crainte dans les traits du prince *qui est tourmenté de l'esprit malin par l'ordre du Seigneur*, en même temps qu'effrayé des provocations hautaines de Goliath. David dit : *Que personne ne s'épouvante de cet homme ; moi, votre serviteur, j'irai et je le combattrai.* Saül répond : *Allez.* Remarquons encore, avant de quitter ce tableau, la porte du palais, le dressoir et sa vaisselle, et le riche siége ou trône du roi. I. Rois. XIV.

109.e Combat de David et de Goliath. — *Une pierre entre dans le front du Philistin qui tombe* à la renverse dans les bras de son écuyer. David, debout à quelque distance, tient d'une main sa fronde qu'il vient de décharger, et de l'autre sa houlette. Son costume consiste en une simple tunique de berger ; celui du géant en une cotte de mailles, sans chausses ni chaperon, par-dessus laquelle sont adaptés les brassards, cuissards, genouillères, tuiles ou tasses et cuirasse du xvi.e siècle. Il n'a d'autre arme offensive qu'une lance. I. Rois. XVII.

110.e David tranche la tête a Goliath. — *Debout sur le Philistin* terrassé et le tenant par les cheveux, il lui coupe la

tête avec sa propre épée qu'il a peine à manier tant elle est longue et pesante. Les Philistins s'enfuient.

« Dans ce combat, David est l'image de Jésus-Christ qui est venu sur la terre pour être le Pasteur et le Sauveur des hommes; Goliath est l'image du démon qui, après le péché d'Adam, était devenu le prince du monde. L'Ecriture donne souvent au démon le nom de *géant,* et il est dit au livre de Job *qu'il n'y a point de puissance sur la terre qui soit comparable à la sienne.* Le Sauveur, qui est le véritable David, a terrassé cet ange par l'humilité de sa croix, marquée par le bâton que David avait à la main lorsqu'il marcha contre Goliath [1]. »

Une initiale d'un *liber psalmorum* du IX.e siècle [2] offre un bel exemple du combat du berger et du géant, en tant qu'il figure la lutte de Jésus-Christ avec le démon. Un petit diable ailé, posé sur le casque de Goliath, se dresse en face du jeune David et s'agite de manière à convaincre que c'est bien lui qui est en cause dans ce duel terrible; de l'autre côté, David n'est plus seulement un pauvre et faible enfant, mais la main céleste qui plane sur sa tête et le bénit pour la victoire, marque assez qu'il est la force de Dieu même.

Rampe du panneau du bout des stalles-basses, près du passage E :

1.° Prospérité de Job. — Job et sa femme sont le centre d'un groupe qui se compose de leurs *sept fils,* de leurs *trois filles* et de plusieurs bœufs, genisses et brebis représentant *les*

[1] Sacy. comm. sur le liv. des Rois. — Cs. S. Aug. de David et Gol. — S. Ambr. lib I. officior. c. 35 et in Psalm. Serm. 18. — S. Chrysost. Homil. 46 et Homil de David et Saüle. — Rupert. lib II in cap. I. Reg. c. 5. 6.

[2] Bibl. d'Amiens, Ms. n.° 18. Voir le catal. par M. J. Garnier, p. 13. — M. Rigollot a publié un dessin de cette vignette dans son *Essai sur les arts* tom. III des Mém. de la Soc. des Ant. de Pic. Pl. VII. fig. 9.

sept mille moutons, les trois mille chameaux, les cinq cents paires de bœufs et les cinq cents ânesses qu'ils possédaient. Le lecteur aimera à étudier sur la planche X les costumes riches, élégants et variés de Job, de sa femme et de leurs enfants. Tous les individus, hommes et animaux, ont été groupés avec art sur un espace qui n'a pas, en carré, 15 centimètres. Job. I. 1. 2. 3. (Pl. X. 2.)

2.° Patience de Job dans l'adversité. — Dépouillé de ses biens, privé de ses enfants, et rongé *d'un ulcère malin, de la plante des pieds au sommet de la tête,* Job s'est *assis sur un fumier.* Plein de confiance et de résignation, il lève les yeux au ciel, joint les mains, et s'écrie : *Le Seigneur m'avait tout donné, il m'a tout enlevé, que le nom du Seigneur soit béni!... Si nous recevons les biens de sa main, pourquoi n'en pas recevoir les maux?* Satan, qui a *frappé ce grand serviteur de Dieu,* se tient blotti derrière le tas de fumier, couvert lui-même de pustules et armé d'une sorte de massue ou bâton noueux, instrument ou symbole de sa puissance de nuire.

Au point milieu de la rampe, le Père éternel sortant à mi-corps d'un nuage, exprime à la fois du geste et la permission qu'il donne au démon de tenter l'opulent Iduméen, et la joie qu'il a de le voir vaincu par la patience du juste. *N'as-tu pas considéré mon serviteur Job,* dit-il, *qui n'a pas d'égal sur la terre?* Job. I et II. (Pl. X. 2.)

3.° Job tenté de désespoir. — Le plus ferme courage a parfois ses défaillances. Tout-à-l'heure Job pensait moins à ses maux qu'au Dieu juste qui les lui envoyait, maintenant il les sent plus vivement, et la main qu'il porte à ses yeux en larmes et toute son attitude accusent une violente tentation. Il dit : *Périsse le jour où je suis venu au monde!.... Pourquoi ne suis-je point mort dans le sein de ma mère?* C'est Jésus-Christ au

jardin de Gethsémani se plaignant à son père de l'amertume de son calice : *Mon père, s'il est possible, faites que ce calice s'éloigne de moi!* Satan n'a pas abandonné le terrain ; on le retrouve encore, au revers du tas de fumier, toujours armé de sa massue, toujours hideux à voir. Cornes au front, larges oreilles tombantes, bouche ou gueule horriblement fendue, griffes aux pieds et aux mains, queue ignoble, mamelles pendantes et vides, figures grimaçantes ou masques au ventre et aux genoux, ailes de chauve-souris le long des bras : ce n'est ni l'ange, ni l'homme, ni la bête, mais le plus affreux de tous les monstres.

Les trois amis de Job, formant un groupe à part, le regardent avec compassion, *et le reconnaissent à peine.* Derrière eux, sa femme *lui dit : Quoi! vous demeurez encore dans votre simplicité? Maudissez Dieu et mourez.* Les trois amis sont des hommes puissants parmi les Iduméens et les Arabes : ils ont un costume noble et grave. Job. II. 9.—13. III 1 et suiv.

Il peut sembler étrange que le maître de l'œuvre ait brusquement quitté l'histoire de David pour animer cette dernière rampe de quelques scènes de l'histoire de Job. Mais n'est-ce pas, qu'ayant fait passer sous nos yeux de si belles et si nombreuses figures de Jésus-Christ au sein du peuple de Dieu, il aurait voulu nous enseigner que la gloire du Rédempteur avait aussi brillé d'avance de quelqu'éclat au milieu des Payens? « Le Seigneur, dit un savant interprète, suscita Job du milieu des peuples infidèles et étrangers à l'alliance sainte, comme pour donner alors un gage de leur association future à l'église de Jésus-Christ..... Ce grand homme, exposé aux yeux de tout l'univers sur son fumier, et couvert de lèpre, comme un spectacle qui étonne les hommes et les anges, est destiné tout à la fois pour être le prédicateur, la figure et la preuve de la résurrection du Sauveur et de la résurrection future des hommes au dernier jour. Il a prédit la sienne propre et annonce celle

du Rédempteur. Dans sa personne, Dieu nous donne des preuves de l'une et de l'autre, lorsqu'il le fait sortir pour ainsi dire du milieu du tombeau et d'entre les bras de la mort et de la corruption par un retour presqu'incroyable à la santé, à la vie et à un état plus glorieux, plus heureux, plus florissant que le premier [1]. »

Ici donc se termine dans nos Stalles d'Amiens le récit historique de l'ancien testament. Avant de commencer l'examen des faits que les auteurs de l'œuvre ont tiré du nouveau pour les écrire en admirables reliefs sur les panneaux des montées et aux étages intermédiaires des pyramides, arrêtons-nous un instant et voyons si cette première partie de la tâche immense que s'était imposée le Chapitre de l'année 1508 a été remplie.

Pour en faire une critique éclairée, il faut rappeler l'époque où la science de l'iconographie chrétienne était à son apogée : il faut rapprocher le XIIIe siècle du XVIe, comparer l'œuvre des Stalles à l'œuvre des Portails, la pensée créatrice de l'une à l'inspiration qui a enfanté l'autre. Tandis que Robert de Luzarche amassait des montagnes de pierres pour tracer sur le sol, en proportions colossales, le signe éternel de la croix, et qu'il harmonisait les grandes nefs et ses milliers de colonnes sur le modèle du ciel de l'apocalypse, l'art de la statuaire était déjà à l'œuvre sous les profondes voussures des triples portes du temple. Alors, le sculpteur comme l'architecte avait des pensées grandes et sublimes, des inspirations venues des profondeurs de la foi et de la hauteur des cieux : il avait des pensées simples, mais des pensées complètes. Chargé de rendre la Bible, l'Evangile et les Actes des Saints sur un champ donné de pierre, de verre ou de bois, il calculait du même

[1] Rondet, notes sur la Bible.

coup-d'œil l'étendue du texte sacré et la surface sur laquelle son fer ou son pinceau avait à le reproduire. C'est pour cela que tout le grand portail d'Amiens étant sorti du même génie contient un thème fini quoiqu'immense sous ses trois porches qui sont reliés ensemble dans une divine unité. Là est tout le culte créé en Jésus-Christ par l'Evangile : le culte de *latrie* sous le voussoir principal appelé du SAUVEUR, le culte d'*hyper-dulie* sous le voussoir de droite dédié à la MÈRE DE DIEU, le culte de *dulie* sous le voussoir de gauche consacré à ST.-FIRMIN.

Au portail S. Honoré, le cadre est moins vaste ; les développements du thème seront aussi moins étendus. Il ne sera pas pourtant incomplet : on y verra aussi Jésus-Christ, la Vierge et les Saints, l'ancienne et la nouvelle alliance, la figure et la réalisation, le christianisme tout entier : et l'artiste, comme s'il participait de la sagesse éternelle, embrassera d'un œil assuré et d'une volonté large et constante le commencement et la fin de son œuvre, il en disposera les détails avec une grace et une suavité parfaites. Rien ne sera omis des traits essentiels, rien ne sera prodigué d'inutile et capable d'entraver. Les faits secondaires par lesquels s'expliquent les principaux seront eux-mêmes traités avec un laconisme intelligent qui aura le double but de ne pas dépenser inutilement le temps et l'espace, et d'épargner à l'esprit la tentation de se distraire, en errant parmi des détails attrayants mais accessoires.

Voilà le XIII.e siècle tel qu'on le voit à Amiens et partout ailleurs. Revenons au XVI.e, non pas pour lui dire qu'il a fait tout le contraire et qu'il s'est égaré, par ignorance ou par corruption, de cette manière d'agir si large et si savante : ce serait injustice. Mais il y aurait aussi de la partialité à soutenir qu'à l'époque encore si belle de nos Stalles, l'iconographie n'avait pas quelque peu dégénéré sous ce rapport. Elle tendait alors à plus d'habileté matérielle, n'était-ce pas un peu aux dépens de la science intellectuelle de l'ordonnance et

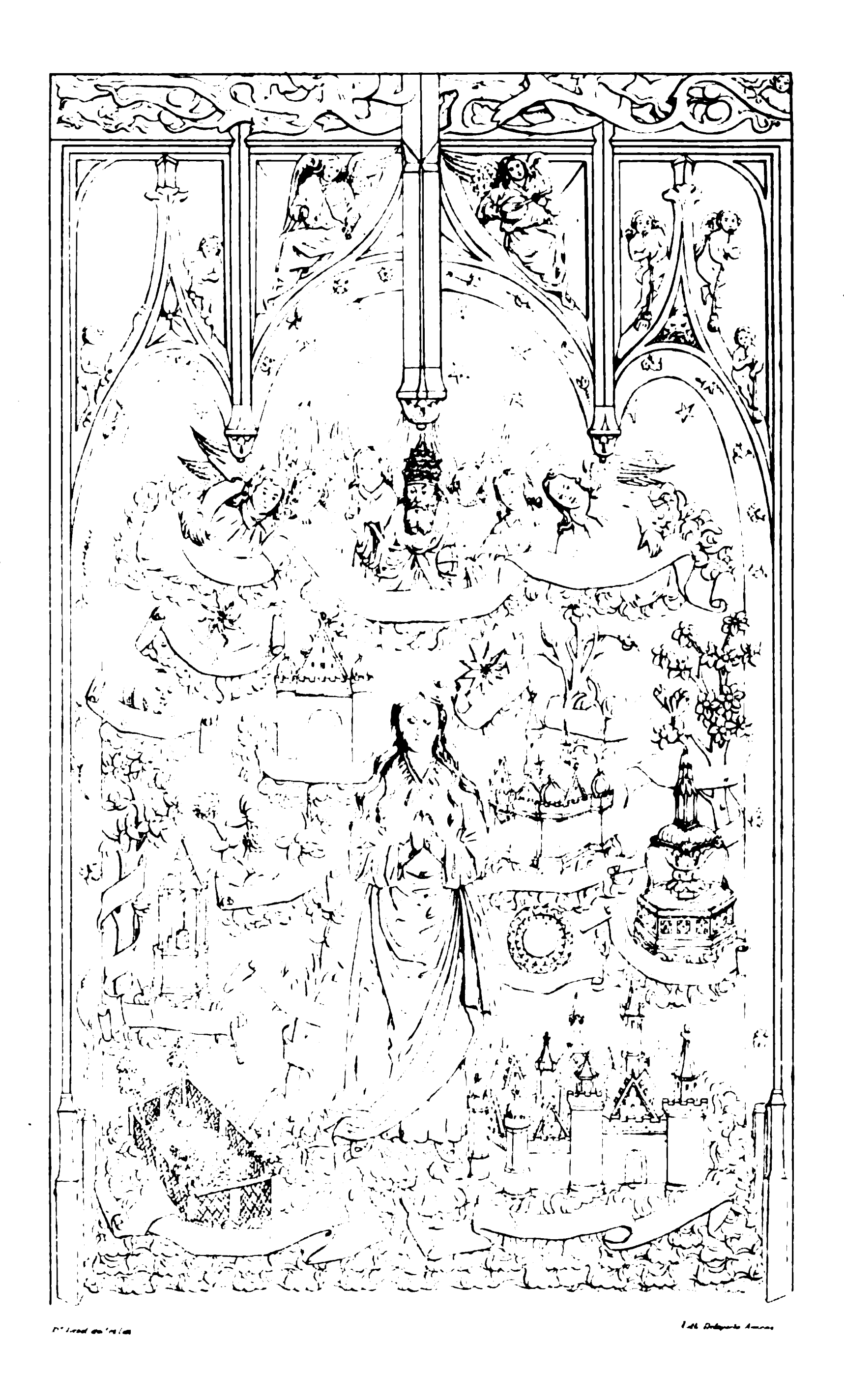
de la composition des tableaux? Il nous semble, pour notre compte, que l'auteur du poëme sacré, que nous appelons les Stalles d'Amiens, a péché dans la conception d'une des grandes divisions de son sujet. Nous trouvons que, soit inhabileté, soit paresse de prévision, il n'a pas mesuré juste l'étendue du cadre réservé à l'Ancienne Loi, de sorte qu'avec un plus grand nombre de pages et de faits, il n'a cependant pas embrassé un aussi vaste ensemble que les portails, et, que pour s'être trop complu dans des détails, si touchants d'ailleurs et si aimés alors, il a dû, manquant d'espace, précipiter la marche du récit, écourter son œuvre et s'arrêter à l'entrée d'une époque bien solennelle encore de l'histoire sainte, celle qui devait nous conduire, comme au porche St.-Honoré, par Salomon, Judith, Judas Machabée, Jean-Baptiste, jusqu'à Jésus-Christ.

Ce n'est toutefois qu'avec une extrême timidité que nous laissons échapper ces paroles de blâme, de peur qu'on ne les généralise au détriment de la gloire si bien méritée de nos Stalles, et il nous tarde de dire que si elles sont au-dessous du génie du XIII.[e] siècle, elles demeurent bien au-dessus du génie si peu chrétien de la renaissance. Elles sont encore esprit et vie. Les grands traits du Pentateuque et les vivantes images du Sauveur et de l'ère chétienne y sont énergiquement tracés depuis le Paradis terrestre jusqu'à David. Adam, Noë, Melchisedech, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Moïse, Aaron, Samson, David, Job, ces éclatantes aurores du Messie, ces grandes ombres qu'illumine de dessous l'horizon le Soleil de de justice prêt à se lever : nous avons tout cela comme aux portails. Si nous n'y avons pas en même temps l'assemblée des apôtres et les séries des grands et des petits prophètes qui parlent à la foule sur le front du parvis extérieur du temple, nous allons y voir, en revanche, et y contempler avec amour toutes les circonstances de la vie de Marie, que nous n'aurons, certes, pas le courage de trouver trop minutieusement

racontées. Ces détails d'ailleurs, comme ceux que nous venons de signaler dans le reste du travail, trouvent leur excuse naturelle dans une conjecture que le lecteur appréciera. C'est que les artistes du XVI.e siècle ou leurs guides ont pu n'avoir en vue que de développer, sur le mobilier intérieur de l'église, en commençant par celui du chœur, les grands sommaires intabulés aux façades extérieures et continuer ainsi l'œuvre entreprise quatre siècles avant. Une pareille pensée, si elle était justifiée autant qu'elle est plausible, ferait tomber toute critique. Nous nous y rangeons volontiers.



Pl. VI.





III.



ARIE, LA MÈRE DU SAUVEUR, occupe au sommet des hiérarchies célestes, entre Dieu et les saints, un trône à part et plus glorieux que les autres, le plus voisin de celui de son fils qui est le fils du Très-Haut. C'est aussi le rang que nous lui donnons sur la terre : l'Eglise dans son culte, ses solennités et ses prières, les Pères et les Docteurs dans les pages éloquentes de leurs livres, tous les fidèles dans leur amour, et les bâtisseurs, les sculpteurs et les peintres des cathédrales dans leurs immortelles épopées. Temples baptisés de son nom, portails sculptés de son histoire, chapelles terminales des absides réservées à son au-

tel, vitres et murailles couvertes de ses mystères : on les compte par milliers sur le sol catholique, échos sublimes des cantiques de louanges répétées à sa gloire dans le ciel, magnifique expression de la chaleureuse et persévérante dévotion des peuples de tous les âges. Voici donc MARIE prenant aussi sa place au chœur de notre basilique, après Jésus-Christ dont la vie est au jubé, après l'histoire figurative de Jésus-Christ qui anime les miséricordes et les rampes, mais avant les Jean-Baptiste, les Firmin, et tous nos saints patrons dont les actes traduits en sculptures seront placés en sentinelle, comme une garde sacrée, dans les niches de pierre des clôtures.

Cette vie à la fois humble et glorieuse de la mère de Dieu forme, comme il convenait, une des grandes divisions du sujet. Nous l'avons déjà saluée parmi les scènes de la création en sa qualité de seconde Eve; nous allons voir aux faces les plus apparentes des quatre pyramides et aux dossiers des deux chaires principales les circonstances solennelles qui marquent son existence : son éternelle prédestination, les prophétiques merveilles qui la désignent dans les temps anciens, la gloire de sa maternité divine, l'hommage que lui rendent les nations en même temps qu'à Jésus-Christ au jour de l'Epiphanie, sa manifestation à Israël dans le mystère de la Purification, son inconsolable douleur durant le massacre des innocents, sa fuite en Egypte, sa retraite au Cénacle, sa mort précieuse, son Assomption, son glorieux couronnement. Le reste de sa vie sera plus caché. Nous la trouverons humblement écrite sur les lambris des escaliers qui traversent à quatre endroits différents la ligne des stalles-basses. Composées de trois marches chacune, ces montées forment des deux côtés du chœur le nombre des douze degrés de l'échelle de Jacob que St. Bernard nous dit être la figure de Marie [1]. C'est par Elle en effet que

[1] Voir plus haut pag. 114.

le fidèle devra passer pour arriver, dans les stalles-hautes, à la contemplation des grandes images de Jésus-Christ et de la Rédemption qui y sont retracées. Faisons donc nos saintes et dévotes stations sur ces marches consacrées. Voici l'abrégé des mystères que nous avons à y méditer sur autant de tableaux separés : la Conception temporelle de la vierge Marie, sa Nativité, sa sainte enfance, sa Présentation au temple, ses humbles travaux domestiques, sa prière devant l'arche, sa vie dans le temple, la visite que lui font les anges de Dieu, ses fiançailles, son saint mariage, l'Annonciation, la Visitation, la perte et le recouvrement qu'elle fait de son divin fils, sa présence aux noces de Cana, aux prédications de Jésus et à toutes les circonstances douloureuses de sa passion, l'apparition dont la favorise le Sauveur ressuscité, sa séparation momentanée d'avec lui par le mystère de l'Ascension.

L'ornementation qui accompagne ces scènes déjà si belles de naïveté et de mystère en relève encore infiniment la grâce. On peut en juger par les dessins que nous en avons fait tirer, (Pl. VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII.) et par ceux que MM. Duthoit en ont aussi lévés pour un ouvrage bien plus important que le nôtre [1]. Nous nous contentons d'y renvoyer et nous passons de suite à la description en commençant par le panneau qui forme le soubassement extérieur de la stalle-maîtresse et de sa pyramide, à gauche en entrant par la porte d'honneur :

1.° La prédestination de Marie. — L'Eglise applique à la sainte Vierge ces paroles des Proverbes [2] : *Le Seigneur m'a possédée au commencement de ses voies, avant qu'il créât aucune*

[1] Voy. pittor. et rom. dans l'anc. France, par M. le baron Taylor.

[2] VIII. 22—31. Voir l'Office du Brév. Rom. *intrà Oct. Concept., et in fest. Præs.*

chose, dès le principe. J'ai été établie de toute éternité, et dès le commencement, avant que la terre fût créée. Les abîmes n'étaient point encore, lorsque j'étais conçue.... .J'étais enfantée avant les collines.... Lorsqu'il préparait les cieux, j'étais déjà.... C'est en présence de ces éternelles pensées de Dieu CONCEVANT LA VIERGE que le sculpteur agiographe reprend le même ciseau qui déjà avait rendu le même texte sacré et reproduit la même sainte image. En nous montrant la Vierge dès le début du poème et parmi les œuvres de Dieu au premier jour, ce n'était pas, certes, nous l'avons dit, un anachronisme, mais une science profonde du mystère de la chûte et de la réparation; ajoutons maintenant, les livres Sapientiaux en main, que c'était une vaste association d'idées. C'était faire redire à Marie, placée là comme une œuvre de Dieu déjà faite en même temps que comme l'instrument à venir de la rédemption :.... *Quandò præparabat cœlos* ADERAM.... *Quandò æthera firmabat sursùm, et librabat fontes aquarum, et gyro vallabat abyssos, quandò circumdabat mari terminum suum, et legem ponebat aquis ne transirent fines suos, quandò appendebat fundamenta terræ........* CUM EO ERAM... Dans le sujet que nous abordons, le génie du maître va plus loin. Il n'écrit plus l'histoire du temps, ou du moins il lui est permis de la reprendre dès avant le temps et dans l'éternité. Il va faire dire à la Vierge divine : *Dominus possedit me ab initio viarum suarum antequàm quidquam fieret à principio. Ab æterno ordinata sum, et ex antiquis, antequàm terra fieret. Nondùm erant abyssi et jàm* CONCEPTA ERAM : *necdùm fontes aquarum eruperant, necdùm montes gravi mole constiterant; antè colles ego parturiebar.* Au commencement de l'histoire de l'homme présenter Marie existant déjà pour être son espérance et sa consolation : au commencement de l'histoire de Marie présenter la sagesse et la charité divines la sanctifiant et la préconisant de toute éternité pour la mettre à la hauteur de sa destinée. Montrer Marie vivante à l'origine du monde, montrer

Marie conçue et prédestinée avant tous les temps, Marie conçue comme mère de Dieu dans la prescience de Dieu, aperçue comme mère de l'homme dans l'esprit d'Adam. Tel était le programme. Il est bien rempli.

Sous une voûte parsemée d'étoiles, le Très-Haut sort du milieu d'un nuage, entouré de ses anges, la tiare à triple couronne au front, le globe terrestre sur sa main gauche, la chape à riche fermoir couvrant ses épaules. Il bénit de la main droite, comme dans la scène de la création, en signe de sa conception féconde. La longue banderolle que les anges tiennent déployée annoncerait l'œuvre parfaite qu'il dispose, si elle avait reçu sa légende sacrée, complément ordinaire de ce tableau : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te.* Vous êtes toute belle, ma bienaimée, et il n'y a pas de tache en vous. Cant. des Cant. IV. 7.

Au-dessous, mais toujours dans le ciel, sur un nuage qui circonscrit tout le tableau à sa base, la VIERGE CONÇUE se lève, les mains jointes, la tête nue, les cheveux pendants, les yeux baissés, le manteau relevé avec grace sur l'avant-bras, aussi modeste que belle, grave sans raideur, douce sans mollesse, fière sans orgueil. La pureté des formes, la dignité de la tenue, l'aisance de la pose, le jet gracieux des draperies, l'air de tête noble et original, en font un être au-dessus de la femme et vraiment céleste.

Ce n'est pas tout ; pour manifester avec plus d'éclat la beauté morale de cette fille du Roi dont *la gloire principale est au-dedans d'elle-même*, dit le Prophète, pour mettre au jour ce que Dieu lui prodigue de trésors de vertus et de grandeurs, l'artiste a convoqué autour d'elle les plus magnifiques symboles par lesquels nos saints livres la désignent, et qui, comme autant d'organes de la pensée créatrice de Dieu, chantent à sa gloire, chacun leur verset de louange. Ces symboles ou emblèmes, au nombre de quinze. sont disposés à droite et à

gauche de la Vierge, tous portés sur un petit nuage et accompagnés d'un lambel ou philactère. Aucun des lambels n'a reçu d'inscription, mais il est aisé d'y suppléer en suivant les indications fournies par l'Ecriture ou par les monuments qui représentent le même sujet souvent traité dans le cours du xvi.e siècle.

Le Soleil et la Lune se présentent d'abord et rappellent l'exclamation du livre des cantiques : *Quelle est celle-ci qui s'avance comme l'aurore naissante, belle comme la lune, éclatante comme le soleil?.....* Les Pères l'entendent de Marie, et St.-Bernard en particulier se plaît à d'ingénieux rapprochements entre ces astres brillants qui nous éclairent et la mère de celui qui *illumine tout homme venant en ce monde* [1]. Le Soleil est figuré par une sorte d'étoile à rayons ondoyants. Sa légende dit : *Electa ut sol.* La Lune est une face humaine bouffie et présentée de trois quarts pour marquer que l'astre approche de son plein, ce qui est le signe de la miraculeuse grossesse de Marie, dit le pape Innocent iii [2]. L'inscription est : *Pulchra ut luna.* Cant. des cant. vi. 9.

L'Étoile « *stella maris* ou *stella matutina* » est le troisième symbole. « C'est la signification même du nom de Marie, dit St. Bernard, et ce nom convient admirablement à une mère-vierge. Car, ainsi que l'astre projette au-dehors ses rayons sans la moindre altération de lui-même ; ainsi la Vierge met au monde un fils sans que son chaste corps soit lésé. Ni le rayon qui jaillit de l'astre ne diminue sa clarté, ni le fils qui nait de Marie, l'intégrité de sa chair. Elle est vraiment pour nous

[1] Ad B. V. Deiparam Serm. panegyr. n.° 5. — Id. de Virg. Deipar. Serm. 1. n.° 3. — Rup. in Cant. cant. lib. VI. — S. Petr. Dam. Serm. XL. in assumpt. B. M. V.

[2] Serm. in Epiph. Domini.

l'*étoile sortie de Jacob.* [1] » On sait que l'une des belles hymnes de l'église en l'honneur de la mère de Dieu la salue du nom d'*étoile : Ave maris stella!* La forme de l'astre diffère ici de celle du Soleil en ce qu'au lieu d'imiter les ondulations de la flamme, ses rayons sont droits et réguliers. Nomb. XXIV. 17.

La PORTE mystique « *porta cœli, porta Orientalis* » s'ouvre en cintre surbaissé dans une muraille crénelée, couronnée d'un pignon aigu et flanquée de deux tourelles. Elle fut montrée à Ezéchiel : *L'ange,* dit le prophète, *me fit retourner vers le chemin de la porte du sanctuaire, laquelle regardait l'Orient, et elle était fermée. Et le Seigneur me dit : Cette porte demeurera fermée, et elle ne sera point ouverte, et nul homme n'y passera, parce que le Seigneur Dieu d'Israël est entré par cette porte.* « Que signifie *la porte fermée* dans la maison du Seigneur, sinon que Marie reste intacte dans la conception de son fils ? Que veulent dire ces mots : *nul homme n'y passera,* sinon que Joseph ne l'a point connue, et pourquoi est-il ajouté qu'*elle* sera à jamais *close,* si ce n'est que Marie est vierge avant l'enfantement, vierge dans l'enfantement, vierge après l'enfantement ? Dites donc, ô Marie, je suis la porte du ciel, la porte du fils de Dieu [2]. » A chaque page de ses antiennes, répons, hymnes, leçons et litanies, la liturgie répète cette douce invocation à la Vierge [3].

Le CÈDRE du Liban, par sa hauteur, l'incorruptibilité de son bois, les fruits qu'il porte en abondance, la bonne odeur

[1] S. Bern. hom. II. sup. *Missus* n.° 17.

[2] S. August. serm. supposit. III de Annunt. Dom. — La porte d'Ezéchiel est aussi représentée au portail S. Honoré, mais avec une autre application du texte. V. le rapp. au Préf. p. 104.

[3] Antiennes : *Alma Redemptoris, Ave Regina.* — Répons : *Adorna thalamum.* — Hymnes : *Ave maris stella, O Gloriosa Domina, Salve Virgo Sapiens, Salve arca fœderis, Salve Virgo puerpera, etc., etc.*

qu'il répand, la vertu de guérir qu'on lui attribue [1], exprime la grandeur, la puissance, la chasteté, la bonté et toutes les éminentes qualités de Marie [2]. L'OLIVIER, signe de miséricorde, de douceur, de paix, de joie, d'espérance, de victoire, de pureté, est aussi un digne emblème. La ROSE de Jéricho, n'est-ce pas encore Marie ? elle, si belle, si pure, si brillante de gloire, si parfumée de vertus, et comme empourprée par le martyre ? « Vous êtes la véritable rose, dit St.-Jean Damascène, vous qui remplissez la terre de l'odeur de vos vertus ! [3] » *Rose mystique*, s'écrie l'Eglise, *priez pour nous*. On trouve dans l'Ecclésiastique le texte de ces trois sujets : *Je me suis élevée comme le cèdre du Liban... comme les plantes des rosiers de Jéricho... comme un bel olivier dans la campagne...* L'inscription est, pour le Cèdre : *Cedrus exaltata ;* pour l'Olivier, *Oliva speciosa ;* pour la Rose : *Plantatio Rosæ* ou *Rosa mystica.*

Sur le LYS qui fleurit ici près du Cèdre, laissons parler S. Pierre Damien : « Jésus-Christ s'appelle le *lys des vallées*, et » Marie elle-même est honorée de ce nom, puisque le Sage » ajoute : *Tel qu'est le lys entre les épines, telle ma bien-aimée* » *entre les filles*. Pareille au lys qui croît au milieu des épines, » la bienheureuse vierge fleurit entre les enfants d'Adam. La » tige hérissée de pointes d'où elle sort est le peuple Juif; la » blancheur de la fleur, sa pureté; la pétale enflammée, sa » charité. Comme le lys, elle répand au loin la bonne odeur, » et ne cesse par les continuels élans de son cœur, de tendre » avec lui vers le ciel [4]. » La légende doit porter : *Lilium inter spinas*, ou *Lilium convallium.* Cant. des Cant. II. 1. 2.

On lit au chapitre XI.e d'Isaïe : *Il sortira un rejeton de la tige*

[1] Cs. Burckhardt, Itiner. in Syr. p. 19 et 20. — Will. Carp. Bot. bibl. § 2.
[2] S. Ildephons. serm. I. de Assumpt.
[3] Orat. I. de Nativ.
[4] S. Petr. Damian. serm. de B. M. V.

de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine. De là le neuvième symbole : LA TIGE DE JESSÉ. « La racine est la famille des Juifs; » la tige qui en sort, Marie; la fleur qui naît de la tige, Jésus- » Christ. » C'est le commentaire de St. Ambroise et de tous les Pères [1]. Inscription : *Radix Jesse.* Is. XI. 1.

Le PUITS, la FONTAINE et le JARDIN trouvent leur explication dans le Cantique des Cantiques : *Ma sœur, mon épouse, est comme un jardin fermé et une fontaine scellée.... La fontaine de vos jardins est comme le puits des eaux vives qui coulent avec impétuosité du Liban.* Les eaux limpides et abondantes du puits et de la fontaine figurent les graces dont la mère du Rédempteur est la source : la fontaine *scellée* et le jardin *fermé*, sa double et miraculeuse qualité de mère et de vierge [2]. Le PUITS se fait remarquer par sa forme élégante. Une maçonnerie à huit pans porte quatre petits pilastres qui soutiennent une charpente légère surmontée d'un toît aigu à deux façades ou pignons à jour; au-dessous est attachée la poulie avec sa corde à laquelle pend un seau. Il faut lire au lambel : *Puteus aquarum viventium.* La FONTAINE, de style renaissance, s'élève en forme de large coupe à couvercle pyramidal, au centre d'un bassin hexagone décoré de médaillons tréflés. Quatre bouches ouvertes sur les bords de l'urne vomissent l'eau dans le bassin. Sur la banderolle : *Fons hortorum.* Le JARDIN présente un carré-long clos d'un treillis en bois, planté de grands arbres aux quatre coins et de petits arbustes au milieu. Sa légende est : *Hortus conclusus.* Cant. des Cant. IV. 12—15.

Le MIROIR « *speculum sine maculâ* » est encore une belle fi-

[1] S. Amb. de Bened. Patr. c. IV. — S. Pet. Dam. serm. de Nativ. — S. Bern. de Adv. Dom. serm. II. 4.

[2] S. Meth. in Hypap. — S. Chrys. orat. de Deip. — S. Greg. Nyss. de Nativ. Dom. — S. Amb. de Inst. Virgin. 8. — S. Epiph. de Laud. Deip. — Rup. in Cant. cant. lib. VI.

gure empruntée au livre de la Sagesse : *Elle est la vapeur de la vertu de Dieu, et l'effusion toute pure de la clarté du Tout-Puissant..... Elle est l'éclat de la lumière éternelle, le miroir sans tache de la majesté de Dieu et l'image de sa bonté.* » Ces paroles prises à la lettre ne s'entendent que de la Sagesse incréée, du Verbe consubstantiel au père, mais l'Eglise les applique aussi, dans un sens plus restreint, à la mère du Verbe, laquelle est, avant toute autre créature, un *miroir sans tache de la majesté de Dieu et l'image de sa bonté.* Les litanies chantent : *Miroir de justice, priez pour nous.* Le miroir de forme ronde et à surface convexe est enchassé dans un joli cadre à double bordure ornée. Sag. VII. 25. 26.

La Tour et la Cité de David complètent la série des emblèmes. On appelle Cité de David la partie de la ville de Jérusalem située sur la montagne de Sion que le roi David enleva aux Jébuséens qui en étaient restés maîtres jusqu'à son règne. L'arche d'alliance y fut conservée quelque temps et lui fit donner le nom de Cité sainte. La Tour est un ouvrage de fortification élevé par ce prince, en même temps que les murs d'enceinte de la cité. L'époux des cantiques y fait allusion dans ce passage : *Votre cou est comme la tour de David bâtie avec des boulevards ; mille boucliers y sont suspendus....* Elle marque la puissance de Marie, rempart des faibles, refuge des pécheurs [1]. L'artiste l'a représentée sous forme de forteresse à hautes murailles crénelées et cantonnées de tourelles aux angles. Inscription du lambel : *Turris David.* La Cité est une ville du xv.e siècle, forte de murailles également crénelées et bastionnées, avec porte en plein cintre entre deux tours à donjons. Elle signifie la Vierge, montagne sainte où le véritable David a fixé sa demeure, précieux tabernacle dans lequel s'est reposée l'arche d'alliance. C'est de Marie que S. Bernard s'écrie avec le psalmiste : *On a*

[1] Rup. in Cant. cant. — Cornel. à lap. ibid.

dit de vous des choses merveilleuses, ô Cité sainte, ô mère de Dieu[1]. Et c'est d'elle encore que l'Eglise entend ces paroles de l'Ecclésiastique, insérées dans ses offices : *J'ai été affermie dans Sion, j'ai trouvé mon repos dans la* CITÉ SAINTE*, et ma puissance est établie dans Jérusalem.* Légende du sujet : *Civitas sancta.* Cant. des Cant. IV. 4. Ecclés. XXIV. 15.

Puisque le lecteur a daigné nous suivre patiemment jusqu'au terme de ces longues explications, qu'il veuille bien s'arrêter encore devant les beaux petits musiciens, anges bien drapés du moyen-âge ou génies tout nus de la renaissance, lesquels, sur la rampe de l'ogive d'encadrement, font vibrer les cordes d'une guitare et d'un rebec, soufflent dans de longues trompettes ou folâtrent dans des feuillages, en signe de la joie qu'apporte au ciel et à la terre la Conception immaculée de Marie. Ils chantent ces paroles de l'office : « Célébrons avec joie la » Conception de la bienheureuse Marie, » ou ces autres : « Chantons de cœur et d'âme, gloire à Jésus-Christ, en cette » fête de Marie, l'illustre mère de Dieu[2]. »

Si nos artistes ont admirablement traité le sujet de ce riche et harmonieux tableau, nous devons, pour être justes, ne pas contester à d'autres le mérite de l'avoir inventé. C'est à la fin du XV.e siècle qu'il faut rapporter la création de cette suave formule de la CONCEPTION de Marie dans les pensées de Dieu; mais le XVI.e l'a adoptée avec une sorte d'enthousiasme et partout reproduit, sur le bois, la pierre, la toile, le verre, avec une prédilection dont les thêmes les plus aimés alors partagent à peine l'honneur. A St.-Sépulcre de Montdidier et à St.-Firmin de Vignacourt la pierre sculptée parle absolument comme la boiserie d'Amiens. Quelquefois le nombre et le choix des symboles ou des inscriptions offrent des variantes. Ainsi, dans la

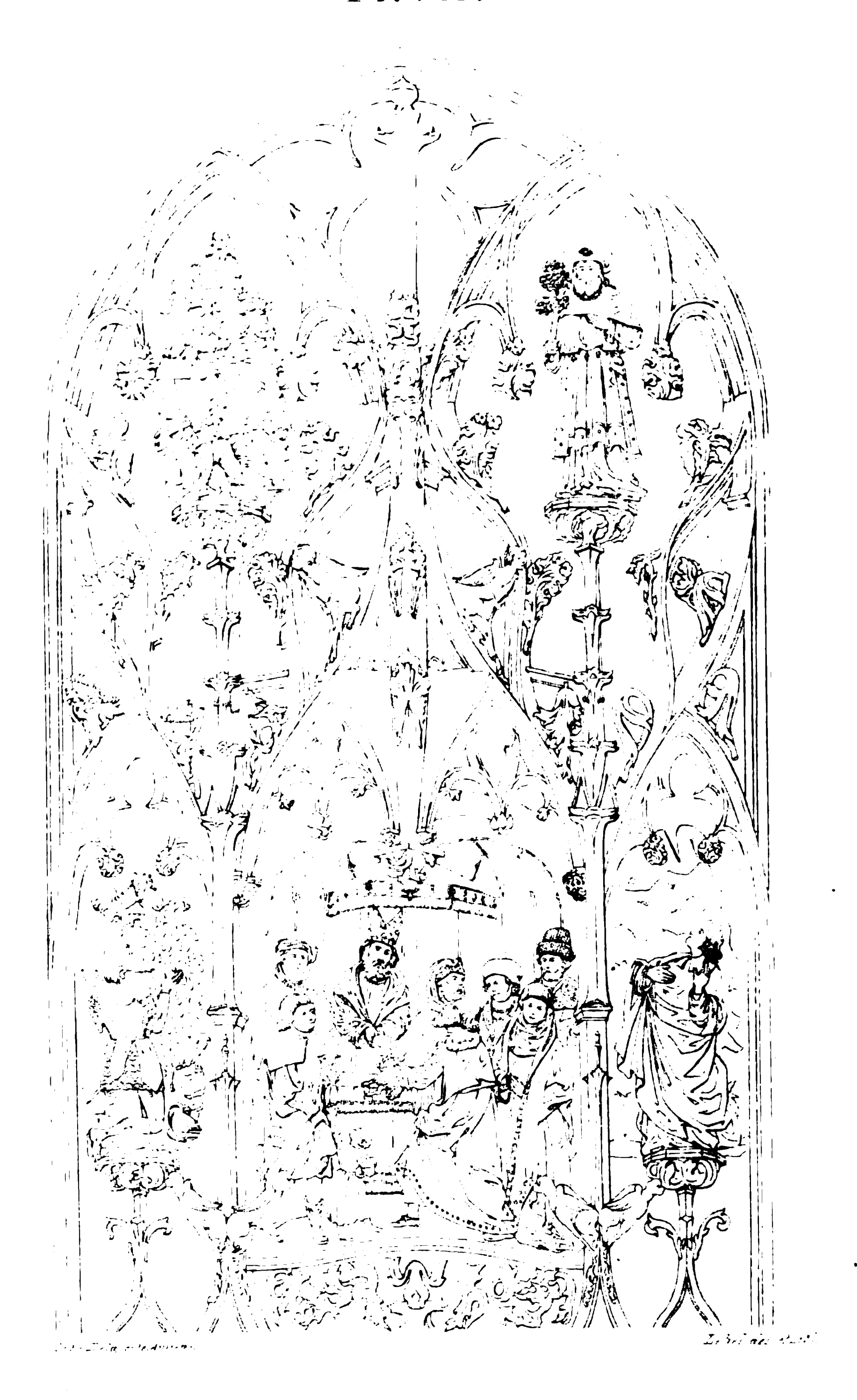
[1] Ps. LXXXVI. 2. — S. Bern. Ad. B. M. V. Deipar. serm. paneg. 6.

[2] In fest. Concept. Resp. ad Matut.

Conception d'un *Livre d'heures* de la bibliothèque d'Amiens, la fontaine se distingue par la présence, au centre du bassin, d'une petite croix dont les branches répandent, au lieu d'eau, le sang de Jésus-Christ. Ainsi à Bayeux (première chapelle à gauche en entrant) la légende du tableau est : *Gloriosa dicta sunt de te.* Et on remarque parmi les emblêmes, au nombre de seize : *l'échelle de Jacob*, *l'arbre de vie, la toison de Gédéon, l'autel du Seigneur, l'encensoir.* Sur la bordure d'encadrement, Abraham, Elie, Isaïe, David et Salomon prophétisent. Une peinture sur bois de 1577, conservée au musée de la ville d'Amiens, diffère des autres sujets de la même famille en ce qu'elle unit à la représentation des figures de Marie, celle du mystère de l'Annonciation. Au milieu de l'*hortus conclusus* ou *jardin fermé* qui occupe un large espace, la Vierge est assise sur un trône de la plus grande magnificence. Devant elle un ange tenant le sceptre et embouchant la trompette lui adresse ces paroles écrites sur un lambel : *Ave Maria, gratiâ plena, Dominus tecum ;* un peu plus bas, quatre lévriers poursuivent une licorne, qui se réfugie dans le sein de Marie. Sur le dos des chiens on lit : *Misericordia, Veritas, Justitia Pax.* A côté et au-dessus de cette scène, les images symboliques sont distribuées à-peu-près comme aux Stalles, avec les inscriptions de plus [1].

[1] On sait qu'au xvi.e siècle le mystère de l'incarnation était souvent représenté par une allégorie ainsi conçue : Une licorne se réfugiant au sein d'une vierge pure, quatre lévriers la pressant d'une course rapide, un veneur allé sonnant de la trompette. La science de la zoologie mystique du temps aide à en trouver l'explication ; le fabuleux animal dont l'unique corne ne blessait que pour purger de tout venin l'endroit du corps qu'elle avait touché, figurait Jésus-Christ médecin et sauveur des âmes ; on donnait aux lévriers agiles les noms de *Misericordia, Veritas, Justitia, Pax,* les quatre raisons qui ont pressé le Verbe éternel de sortir de son repos ; mais comme c'était par la Vierge Marie qu'il avait voulu descendre parmi les hommes et se mettre en leur puissance, on croyait ne pouvoir mieux faire que de choisir dans la fable

Pl. VII.



Pour rattacher notre svelte et délicieuse image à l'ensemble de la légende que nous commençons à expliquer, il nous semble qu'elle a pour but de la résumer d'avance et de présenter dans un seul cadre tout ce qui fait de Marie le digne objet des préoccupations et de l'amour de l'Eternel, les qualités dont elle est ornée et la mission pour laquelle elle est créée; ses qualités de fille bien-aimée du Très-Haut, sa mission de mère incomparable du Verbe; sa mission qui appelait ses qualités et ses qualités qui la mettaient à la hauteur de sa mission; Marie, en un mot, la plus parfaite et la plus aimable des créatures, Marie complète aux yeux de Dieu et des hommes: aux yeux de Dieu que nous venons de voir la contemplant du haut de son ciel étoilé et de son trône de chérubins, aux yeux des hommes auxquels la désignent ses mystérieux emblêmes. Sous ce dernier rapport, la suréminente dignité de mère de Dieu dominant tout le poëme et devant être la cause finale de toute sa vie terrestre racontée en quarante tableaux, il fallait accoutumer notre esprit à l'idée de cette étonnaute prérogative et l'élever vers le ciel d'où elle descend. L'artiste l'a fait en brodant sur le fond de la première stalle, au sommet du dossier, les quatre figures prophétiques qui vont nous occuper.

2.° Figures prophétiques de la mère de Dieu. — Moïse, Aaron, Gédéon et Daniel arrivent sous les quatre principales ogives du dossier, et avec eux le Buisson ardent, la Verge

le fait d'une pucelle pouvant seule servir de piége à la Licorne en l'attirant par le charme et le parfum de son sein virginal qu'elle lui présentait; enfin l'ange Gabriel concourant au mystère était bien reconnaissable sous les traits du veneur ailé lançant les lévriers et embouchant la trompette. — Le chant royal du chanoine Fremin Pingret, maître du Puy en 1489, développe cette idée en strophes rimées ayant pour refrain: *A l'unicorne agréable pucelle.* Bibl. royale, Mss. fr. 6811. — Voir recherch. sur la zoolog. myst. par MM. Arth. Martin et Ch. Cahier, p. 49.

fleurie, la Toison miraculeuse et la Pierre détachée de la montagne, proclamant la maternité divine.

Le buisson ardent. — Moïse, entouré des brebis de Jethro, son beau-père, *est venu près de la montagne de Dieu en Horeb. Le Seigneur,* sous l'image d'un noble vieillard, la tête nue, la main droite bénissant, la gauche portant le monde, *lui apparaît dans la flamme d'un feu au milieu d'un buisson. Moïse voit que le buisson brûle et ne se retourne pas.* Le Seigneur lui dit : *N'approche pas.... ôte ta chaussure, car la terre où tu t'arrêtes est sainte.* Moïse assis, les yeux fixés sur la vision, se déchausse avec respect : c'est un jeune homme de belle figure, à la longue barbe, aux cheveux pendants et bouclés, au gracieux costume de berger. Ex. III. 1.—5. Pl. VII.

Un manuscrit, déjà cité, de la bibliothèque d'Amiens nous montre un ange, en place du Père éternel, dans le buisson ardent. Cette variante est fondée sur l'opinion des Pères et des Docteurs d'après lesquels toutes les apparitions de l'ancienne loi ont eu lieu par le ministère des anges. Ici en particulier le mot hébreu du texte, qu'on traduit par *Dominus,* signifie proprement *angelus Domini* et les Septante le rendent ainsi. Les Actes des apôtres disent positivement que c'était un ange [1]. Cependant, comme il est évident que l'ange tenait la place de Dieu et que Dieu parlait par sa bouche en son propre nom, l'iconographie a pu librement choisir entre la représentation d'un ange et celle de Dieu. Nous citerons plus bas un exemple d'un troisième système.

La verge fleurie. — Placée dans le *tabernacle du témoignage* par l'ordre du Seigneur, *la verge d'Aaron a germé, des boutons ont paru et, les feuilles s'ouvrant, des amandes se sont formées.* Aaron, la main gauche sur son cœur, la tunique courte fendue des deux côtés par-dessus une robe traînante,

[1] Ch. VII. v. 30.

le chapeau à bord retroussé sur la tête, porte avec orgueil de la main droite le glorieux signe de sa vocation au souverain pontificat. Nombr. XVIII. 1—8. Pl. VII.

La toison miraculeuse. — Gédéon, beau et vaillant guerrier, conjure le Seigneur à genoux, les bras étendus en croix, de lui donner un signe de la victoire qu'il lui promet sur ses ennemis : *Je mettrai dans l'aire*, dit-il, *cette toison, et si toute la terre demeurant sèche la rosée ne tombe que sur la toison, je reconnaîtrai que vous vous servirez de ma main pour délivrer Israël.* Ce prodige accompli, Gédéon en demande un second : *Je vous prie Seigneur que toute la terre soit trempée et que la toison seule demeure sèche.* Le Seigneur exauce sa prière et fait descendre d'un nuage où il se montre, des gouttes de rosée sur la toison. Prêt à partir pour le combat, Gédéon est armé de toutes pièces : chemise de mailles sans capuchon, cuirasse, genouillères, brassards, épée; son casque déposé à terre. Jug. VI. 33.—40. Pl. VII.

La pierre de la montagne. — Daniel, jeune, doux de visage, noble d'attitude, enveloppé d'un large manteau qu'il relève avec grâce sur le bras droit, reçoit de Dieu la révélation du songe de Nabuchodonosor. Il regarde penché en arrière, et voit avec un profond étonnement qu'exprime le geste de ses mains *une pierre détachée de la montagne, sans que la main de l'homme y ait aidé.* La statue *d'or, d'argent, d'airain, de fer et d'argile qui doit être brisée* n'est pas figurée ici, parce que la seule chose importante au but de l'artiste était de montrer la *pierre,* qui est Jésus-Christ venu par Marie, comme nous l'allons dire. Daniel II. 34.—45. Pl. VII.

Pour initier le visiteur au sens profond de ces quatre figures, il était nécessaire de lui en montrer d'abord le sens purement littéral, et de les lui faire embrasser toutes d'une seule vue. Maintenant il est aisé, au flambeau de nos saintes traditions, de pénétrer plus avant, et dépouillant l'écorce des prodiges mis

sous nos yeux, d'y contempler à découvert un prodige incomparablement plus merveilleux et plus consolant. C'est, nous l'avons dit, le prodige de la Vierge devenue mère et de la mère de Dieu restée vierge. « Dans le buisson ardent que Moïse a vu, dit l'Eglise, nous reconnaissons votre virginité conservée intacte, ô Marie ! » Le feu est au buisson et le buisson ne brûle pas, Jésus-Christ est conçu en Marie et la virginité de Marie n'est pas violée. « Qu'est-ce, je vous prie, que la verge qui étant desséchée fleurit, sinon Marie qui ne connaissant point d'homme a conçu ? » C'est un mot de St. Bernard. Et St. Augustin : « La verge d'Aaron est la vierge qui a conçu et enfanté le souverain et véritable prêtre. » Citons encore la belle antienne *Quandò natus es* des vêpres de la Circoncision qui précise le sens de la toison miraculeuse : « Quand vous êtes né de la Vierge d'une manière ineffable, ô Jésus, alors les écritures ont été accomplies, vous êtes descendu comme la pluie sur la toison, afin d'opérer le salut des hommes. » Que signifie cette toison tantôt humectée, l'aire ne l'étant pas ; tantôt sèche l'aire étant humide ? N'est-ce pas clairement la chair du fils de Dieu prise de la chair de Marie, sans dommage pour sa virginité ? » Enfin, Jésus-Christ, n'est-il pas la pierre détachée des cimes du ciel et roulant par les flancs de la montagne qui est Marie, jusqu'à nous ? N'est-il pas aussi la pierre détachée *d'elle-même,* lui qui n'est pas *créé* dans l'éternité, lui qui n'est pas *engendré* par l'homme dans le temps ? C'est Jésus-Christ dans la flamme, Jésus-Christ dans la fleur, Jésus-Christ dans la rosée, Jésus-Christ dans la pierre ; et le Buisson et la Verge et la Toison et la Montagne, c'est Marie.

Trois siècles auparavant, le sculpteur de notre portail de la Mère de Dieu groupait ces sublimes métaphores au-dessous des statues colossales de l'Annonciation. Quatre médaillons ou cartouches du soubassement font parler comme ici, et mieux qu'ici, Moïse, Aaron, Gédéon et Daniel. Le huchier du XVI.e siècle a

donc trouvé sa page toute écrite; mais, l'avoir appréciée et appropriée à son œuvre, c'est encore un mérite : ne l'en privons pas. Dans la comparaison que l'on pourra faire de l'œuvre du XIII.e siècle avec celle du XVI.e, on ne manquera pas de remarquer l'absence de toute figure humaine, angélique ou divine au *buisson ardent* du portail. Il s'en faut bien que cette omission soit une faute ; elle est au contraire complètement justifiée par la déclaration de Moïse au Deutéronome : *Vous n'avez vu*, dit-il aux Hébreux, AUCUNE IMAGE, *le jour où le Seigneur votre Dieu vous a parlé en Horeb du milieu du feu; de peur que séduits vous ne fassiez quelqu'image d'homme ou de femme pour l'adorer*. En 1508, la connaissance des mythes bibliques se perdait, il n'était peut-être pas inutile de montrer au milieu des flammes l'image sensible de la Divinité; en 1220, le sculpteur pouvait être plus savant, le *feu* du buisson était un langage compris de tous, le peuple ne s'y trompait pas. Parmi plusieurs tableaux de mérite que nous avons vus dans l'église paroissiale de Crécy, moins souvent visitée, à coup sûr, que le champ de bataille voisin, l'un des meilleurs représente Moïse au buisson ardent. La Divinité n'y est pas non plus montrée dans la flamme, mais des anges que le peintre a placés à quelque distance du buisson avertissent de sa présence [1].

Les quatre prophéties de la Mère de Dieu ayant pour objet principal de montrer d'avance sa virginité conservée intacte dans la conception du Verbe, sont beaucoup plus convenablement associées au mystère de l'Annonciation qu'aux circonstances qui précèdent la naissance de Marie. A ce point de vue surtout, la supériorité appartient à l'œuvre du XIII.e siècle sur celle du XVI.e

[1] Ces tableaux proviennent de l'ancienne abbaye de Dommartin. Autant que nos faibles connaissances nous permettent d'en juger, ils doivent être des copies de l'école italienne. Leurs motifs sont : 1.° Moïse sauvé des eaux ; 2.° le serpent d'airain ; 3.° l'eau du rocher ; 4.° le buisson ardent ; 5.° les quatre Evangélistes.

Voici venir enfin la vie positive et réelle de la sainte Vierge d'après l'Evangile et les légendes. Le premier fait qui s'offre à nous entre les visions de Gédéon et de Daniel, pl. VII, peut prendre pour titre :

3.° St. JOACHIM ET S.te ANNE AU TEMPLE. — Ce tableau est un de ceux dont nous trouverons l'explication dans la curieuse et naïve légende dorée de Jacques de Voragine [1]. Laissons-la parler : *Ioachim qui estoit de Galilée de la cité de Nazareth espousa saincte Anne laquelle estoit de Bethléem... Et ainsy furent vingt ans sans avoir lignée. Et lors vouèrent à Nostre Seigneur que se il leur envoyoit et donnoit lignée ilz la donneroyent à servir Nostre Seigneur. Pour la quelle chose ilz alloient chescun an en Iherusalem es trois festes principales. Si que au jour des estraynes Ioachim alla en Iherusalem avec ses voysins et vint à l'autel avesque les aultres. Et voulut offrir son offrende. Et quand le preste le vist, si le rebouta par moult grand despit : et le blama pourquoi il venoit à l'autel de Dieu. Et lui dist que ce n'estoit pas chose convenable que ung homme mauldit en la loy fist offrende à Nostre Seigneur. Ne que luy qui estoit bréhaigne fust entre ceulx qui avoyent fruit, et qu'ilz n'avoyent pas accreu le peuple de Dieu.* L'artiste a travaillé sur ce programme. Le grand prêtre debout derrière l'autel et tourné vers le peuple repousse des deux mains l'agneau que lui présente St. Joachim, beau et vénérable vieillard. A quelques pas de son mari, S.te Anne s'est arrêtée les mains jointes, l'air affligé. Parmi les *voysins* et *les aultres* de la même tribu *avesque* lesquels le patriarche est venu en *Iherusalem* et qui s'affligent de l'affront qu'il reçoit, on remarque à droite de l'autel un individu por-

[1] Nous empruntons l'ancienne *traduction française* dont la Bibl. d'Amiens conserve un exemplaire lacéré au commencement et à la fin. Elle est sans doute de maistre Jean Batallier. V. Manuel du libraire par M. J. C. Brunet, tom. III.

tant un agneau et se disposant à l'offrir; la présence de son jeune enfant qui l'a accompagné rappelle d'une manière heureuse que la stérilité de la femme de Joachim est le motif qui fait rejeter son humble don.

Si nous avons quelque temps à consacrer à l'examen des détails, n'oublions pas de considérer l'architecture flamboyante du temple, la table d'autel couverte d'une double nappe, la première courte, la deuxième longue, l'une et l'autre frangée, le dais également bordé de franges qui couronne l'autel, la draperie beaucoup plus simple du fond, la mître du grand prêtre sur sa tête, sa gracieuse écharpe sur ses épaules, la longue robe sans manches de Joachim et son chaperon tombant en arrière, la guimpe de S.[te] Anne et son grand voile enrichi d'une belle bordure et traînant à terre, le costume de berger de l'homme qui tient un agneau, la toque et l'élégante petite tunique ceinte de l'enfant, les coiffures très-diverses des autres personnages, la physionomie variée de tous, et surtout l'ensemble du groupe entier disposé avec beaucoup d'entente et de goût. Lég. dor. CCVI. r.° Pl. VII.

4.° Apparition de l'Ange a Joachim. — *Et lors Ioachim se véant ainsi confus ne s'en osa aller à l'ostel de honte pource que ceulx qui estoyent de son lignaige et ses voisins qui l'avoyent ouy ne luy reprouchassent. Et s'en alla à ses pasteurs. Et fust là longuement. Et lors ung jour l'ange se apparut à luy seul avesque une grande clarté.* La légende est textuellement copiée par le ciseau. Nous avons ici les pasteurs et leurs troupeaux, le chien fidèle et la cabane en chaume portée sur quatre roues. Joachim à genoux écoute l'ange qui le rassure et *luy dist : Je suys ange de Nostre Seigneur envoyé à toy pour toy dénoncer que tes prières t'ont valu et sont oyés..... Anne ta femme aura une fille et tu l'appelleras Marie, et ceste-ci comme vous l'avès vouée sera dès son enfance sacrée à Nostre Seigneur, et sera*

pleine du sainct esperit dès le ventre de sa mère.... Et tout ainsy comme elle naistra de mère stérille ainsy sera né d'icelle merveilleusement le filz du tres hault Seigneur, duquel le nom sera Jhésus. Les bergers, l'un assis, l'autre debout, prennent part à l'admiration dont cette merveille remplit leur maître. Une ville au fond du tableau. Lég. dorée, fol. CCVI. v.° Pl. VII.

5.° Apparition de l'Ange a S.te Anne. — *Et si comme Anne plourait et ne savoit où son mary estoit, celuy ange s'apparut à elle.* La sainte femme, à l'entrée de son *ostel*, fléchit le genou devant l'envoyé du ciel qui lui répète *ce qu'il avoit dist à son mary*. La maison se compose d'un corps de logis flanqué de deux aîles où s'ouvrent des portes en cintre surbaissé sous des ogives flamboyantes. Aux frontispices, des anges ou génies présentent des écussons. Une des portes entr'ouverte laisse voir l'escalier en vis-de-st.-gilles qui conduit aux appartements du haut dont une fenêtre est garnie de curieux.

Les deux apparitions de l'ange, quoiqu'identiques pour le fond, contrastent bien ensemble. D'un côté, une belle campagne, un troupeau, des bergers, un vieillard, un petit ange dans les nues; de l'autre, une riche architecture, une femme guimpée et voilée, un ange debout, de haute taille et paré de longues aîles. Lég. dor. ibid. Pl. VII.

Qu'on veuille bien nous permettre, en quittant ce haut-dossier, une petite excursion hors du chœur, et nous ferons admirer au visiteur les mêmes faits légendaires peints à la fin du xiii.e siècle sur la vitre, inexpliquée jusqu'ici, de la 85.e fenêtre dans la chapelle de *Retro*. Ils sont ainsi distribués : 1.° Anne et Joachim appuyés sur leurs bâtons se quittent et retournent, celui-ci aux champs, celle-là en sa maison ; 2.° Joachim, triste et pensif, la main sur sa houlette ou bâton crochu par le bas ; à droite, ses brebis broutent l'herbe ; à gauche, un bélier se dresse vers un arbre dont il tire à lui le feuil-

lage ; 3.° Ste.-Anne voilée file au fuseau ; 4.° L'ange nimbé d'azur apparaît à Joachim dans la campagne où sont les troupeaux, et lui parle le doigt levé ; 5.° L'ange se montre à Ste.-Anne qui tient encore la quenouille à laquelle pend le fuseau. 6.° L'homme et la femme s'étant communiqué leur vision, expriment par leurs gestes l'étonnement et la reconnaissance, et regagnent leur maison. Nous sommes arrivés dans l'explication de nos stalles à ce dernier sujet. Il est au panneau du bout des stalles-basses, du côté de la nef :

6.° Rencontre de St. Joachim et de S.te Anne. — Joachim arrivant seul de la campagne et S.te Anne, avec une suivante, de la ville, se rejoignent à *la porte dorée* et s'approchent pour se saluer par un baiser. C'est le signe, donné par l'ange aux deux époux, de la vérité des promesses du Seigneur : *Quant tu viendras à la porte dorée à Iherusalem, tu encontreras ta femme Anne qui est moult esmeue de ta tardacion et aura grant joye de ta venue.* Derrière eux, la porte entre deux tours crénelées et percées de fenêtres, et au-delà, la ville ; de l'autre côté, la campagne fertile, un moulin à vent.

Le baiser que S.e Anne reçoit de Joachim est le *signe* et non pas, comme l'ont pensé quelques auteurs, la *cause* miraculeuse de sa conception. « Marie a conçu par l'opération de l'Esprit-Saint, mais elle n'a pas été conçue de cette manière, dit St. Bernard ; elle est demeurée vierge dans son enfantement, mais elle n'a pas été enfantée par une vierge [1]. » L'opinion qui soutenait la virginité de S.te Anne dans sa conception et son enfantement a été condamnée en 1677 [2]. Lég. dor. fol. CCVI. v.°

7.° La nativité. — Riche intérieur de maison, meublé d'un

[1] Epist. CLXXIV. ad Canonic. Lugdun. 7.

[2] Tillemont, Hist. Eccl., Vie de la S.te Vierge, not. 3.e — Graveson, de Myst. et ann. Christi. p. 33. — Bened. XIV de Fest. libr. II. C. IX. n.° 14.

lit abrité sous un ciel ou baldaquin frangé, d'un *mirouēr* enchassé dans un joli cadre au fond de l'alcove, et du dressoir à double étage, à côté : c'est le théâtre où s'accomplit l'événement qui *remplit le monde entier de joie* [1]. Ste. Anne est couchée dans le lit, vêtue; une femme lui présente l'enfant emmaillotée qui vient de naître, tandis qu'une autre femme purifie des linges dans un baquet. Celle-ci, qui est probablement la matrone, porte par-dessous le surcot un vêtement long dont elle a retroussé les manches. L'autre pourrait être une parente de l'accouchée si l'on en juge d'après son costume qui est très-riche et dont il faut surtout remarquer l'élégante coiffe d'étoffe plissée, retenue sur le front par une agraffe, et ornée de dentelles tombant de chaque côté sur les épaules et laissant échapper une belle chevelure.

Dans la *Nativité* du vitrail que nous citions tout-à-l'heure, la petite fille présentée à sa mère a déjà la robe et le voile blancs au lieu de langes; l'air et le geste intelligents, au lieu de l'immobile physionomie d'un nouveau-né. Le peintre-verrier du XIII.e siècle grandit la nature pour mieux rendre la Vierge; il l'idéalise, il voudrait la déifier. La tendance de l'art, à l'époque de la renaissance, sera toute opposée. Ainsi à St.-Vulfran d'Abbeville, sur la porte en bois de la façade principale, la *Nativité* n'admet plus la circonstance si touchante de l'enfant présentée à sa mère; celle-ci reçoit de la main d'une matrone une tasse de boisson, et la céleste petite fille est lavée honteusement dans un baquet par des femmes. Ceci nous fait penser à un tableau de Jules Romain, conservé à Dresde, dans lequel la Ste.-Vierge qui a déshabillé l'enfant Jésus le tient debout sur un bassin et le frotte avec la main, tandis qu'un petit St. Jean, non moins cynique que l'Enfant-Dieu, lui verse sur le corps une cruche d'eau : déplorable exemple de la dé-

[1] Offic. Nativ. B. M. V., Respons. ad Matut.

gradation de l'art, si ce n'est même quelque chose de pis, une sacrilège parodie du baptême du Sauveur!

Sur la rampe des ogives d'encadrement, huit petits personnages, bien moins vêtus que ceux de leur angélique nature que nous rencontrons d'ordinaire, concourent à l'exécution d'un harmonieux concert. L'un souffle dans une cornemuse, deux dans de longues trompettes, un autre touche l'orgue, un cinquième pince les cordes d'une guitare, un sixième celles de la harpe, deux autres ont leurs instruments brisés. L'artiste a voulu témoigner dans son œuvre, à l'exemple de l'église dans ses offices, que la naissance de Marie est un mystère de joie. « Le voici, dit St. Augustin aux matines de la fête de la Nativité, le voici, mes bien-aimés, le jour si longtemps désiré de la bienheureuse et vénérable Marie toujours vierge; que la terre se livre à la joie, consolée qu'elle est par la naissance de cette incomparable Vierge [1]. » C'est dans le même sens que l'auteur des *figures de la Bible* du XII.e siècle a placé la représentation du mystère de la Nativité sous cette rubrique : *Nativitas tua, Dei genitrix virgo, gaudium annuntiavit in universo mundo. Ex te enim ortus est sol justitiæ, Christus Deus noster* [2].

Dans l'espace laissé vide par la courbure des ogives d'encadrement des deux tableaux qui précèdent :

8.° L'ÉTOILE PRÉDITE PAR BALAAM. — Malgré l'étroite dimension du cadre, l'artiste a heureusement groupé, un individu montant une ânessse sellée et bridée, un ange qui lui apparaît et le menace l'épée à la main, et au-dessus, une étoile qui se lève en face du cavalier. Celui-ci frappe à coups redoublés sur l'animal qui se dresse et refuse de marcher. C'est au livre des Nombres que se trouve l'explication de cette scène :

[1] Serm. XVIII. de Sanct. 2. de Annunt. Domini.

[2] Respons. ad Matut. in festo Nativit. B. M. V.

Balac roi de Moab effrayé de la présence des Israëlites envoya vers le devin Balaam, afin qu'étant venu il les maudit..... Balaam s'en alla dans le dessein d'obéir à Balac. Alors Dieu s'irrita et l'Ange du Seigneur parut dans le chemin devant Balaam qui était monté sur son ânesse..... Le devin épouvanté s'écrie :..... *S'il ne vous plaît pas que j'aille vers Balac, je retournerai.* L'ange lui dit : *Va avec eux, mais prends garde de ne dire que ce que je t'ordonnerai. Il alla donc avec les princes de Moab, et lorsque Balac l'eut conduit sur le sommet du mont Phogor qui regarde le désert, Balaam commença à parler en paraboles* : QUE TES PAVILLONS SONT BEAUX, O JACOB! QUE TES TENTES SONT BELLES, O ISRAEL! JE LE VOIS, MAIS IL N'EST PAS ENCORE, JE LE CONTEMPLE, MAIS IL N'EST PAS PRÊT DE NAITRE. UNE ÉTOILE SORTIRA DE JACOB ET UN REJETON S'ÉLÈVERA D'ISRAEL ET IL FRAPPERA LES CHEFS DE MOAB ET IL RÉUNIRA TOUS LES ENFANTS DE SETH. Sans revenir sur les raisons qui font comparer Marie à l'étoile, bornons-nous à remarquer que ce symbole est particulièrement à sa place dans la scène de la Nativité. Le *lever* de l'étoile figure bien la *naissance* de la Vierge, et l'Eglise fait chanter aux matines de la fête qu'elle consacre à la mémoire de ce mystère : *Aujourd'hui Marie, étoile de la mer, est arrivée à son lever.*

Panneaux du passage B :

9.° MARIE APPRENANT A LIRE. — C'est S.te Anne elle-même qui donne à sa divine et modeste fille des leçons de lecture, *car bien qu'il soit véritable que la sacrée vierge ait reçu par infusion toutes les sciences et tous les arts, cela n'empêche pas néanmoins qu'elle ne se soit laissée instruire, à proportion qu'elle croissait en âge; soit par humilité, pour cacher cette grande prérogative qu'elle avait reçue du ciel, soit pour acquérir par voie d'expérience et par des espèces tirées des sens ce qu'elle avait déjà par voie d'infusion, et par des espèces surnaturelles.*

Assise sur son siége à dossier élevé, la mère tient sur les genoux un livre ouvert dans lequel l'humble enfant, debout, suit de l'œil et du doigt la leçon. Le costume de Ste. Anne est connu; celui de Marie, qui a la tête nue et les cheveux pendants, consiste en une simple robe flottante serrée à la taille par une ceinture étroite. Appartement richement lambrissé; buffet très-remarquable, chargé de vaisselle et couronné d'un dais en bois découpé à jour; chat voleur rodant autour du dressoir. P. Giry, vie des SS., tom. II. col. 9.

10.° La présentation. — Ce fait important dans la vie de la S.te-Vierge repose sur des autorités plus graves que celle des légendes. C'est une tradition reçue dans l'église [1] que *quant elle eut accomply troys ans et qu'elle eut laissé le let, S.t-Ioachim et S.te-Anne menèrent la Vierge au temple avec leurs offrendes.* Marie, tête nue, mains jointes, monte *les quinze degrés du temple sans ayde ainsi comme se elle fust de parfait eage,* tandis que ses saints parents demeurés au bas la contemplent. Le grand prêtre debout et en habits pontificaux l'attend au haut du parvis sacré. A sa gauche et dans un vestibule extérieur du temple se groupent les jeunes filles d'Israël déjà consacrées au Seigneur, et avides de rendre hommage à celle qui devait les laisser loin derrière elle par l'éminence de sa sainteté et par le privilège inouï qui lui serait accordé de pénétrer jusqu'au saint des saints pour y offrir seule sa prière devant l'arche. Une circonstance assez intéressante de ce tableau est le nombre des degrés du temple que le sculpteur a pris soin de reproduire exactement, d'après le texte de la légende dorée qu'il semble avoir eue constamment en main durant ce travail. Il y a lu que les degrés du temple étaient au nombre de quinze, sui-

[1] S. Greg. Nyss. Serm. in Nat. Christi. — Germ. Constantinop. Auctuar. nov. tom. V. — Baron. Appar. ad. annal. N.os 47. 48. — Bened. XIV de festis, etc. cap. XIV.

vant le nombre de psaumes que les Juifs y chantaient et qu'on aurait appelés pour cela *psaumes graduels* [1]. Leg. dor. ibid.

11.° La prière. — St. Evode patriarche d'Antioche et St. Germain de Constantinople disent sans hésiter et comme une chose connue par une tradition indubitable que « Marie n'a» vait pas seulement permission de faire ses prières dans le » lieu secret destiné pour les vierges ; mais que par un pri» vilège spécial elle avait aussi entrée dans la partie la plus » sainte du temple devant l'arche d'alliance..... » C'est en effet dans le sanctuaire, en présence de l'arche, que l'on voit la sainte Vierge agenouillée, les mains jointes, la tête voilée, un ange debout derrière elle. L'arche qui a la forme d'un petit coffre oblong, ciselé, à toit incliné, est posée au-dessous d'une arcade en plein cintre, sur un autel quadrangulaire, et tenue à chaque bout par deux chérubins qui étendent des deux côtés leurs ailes, se voilent des deux autres ailes la partie inférieure du corps, et se regardent l'un l'autre. — Les érudits dissertent avec une grande variété d'opinions sur la posture des chérubins de l'arche : qu'il nous suffise, pour la justification de nos artistes, de rappeler que, selon St. Thomas, ils étaient debout, les pieds sur le pavé du saint des saints, d'où ils s'élevaient pour soutenir le propitiatoire et le couvrir de leurs ailes [2]. L'ange qui se tient derrière Marie, tel que l'humble suivant sur les pas d'une reine, montre assez qu'elle vit dans la familiarité des esprits célestes.

12.° Le travail. — Assise sur un pliant devant un métier

[1] Cette opinion appuyée principalement sur un passage de l'historien Josèphe est contestée par un grand nombre d'auteurs qui ne s'accordent pas du reste entre eux pour en adopter une meilleure. Cs. Génébr., D. Calmet, Bellarm., P. Berth. in Psalm., etc.

[2] 1.ª—2.æ Quæst. 102. art. 4—6.

à tisser, la diligente ouvrière, jeune, modeste et belle fait habilemeut jouer d'une main sa légère navette à travers la chaîne, tandis que de l'autre elle en serre les fils au moyen d'une pièce de bois ayant la forme d'un large couteau. Une corbeille remplie de fuseaux chargés de la trame est à ses côtés. La boiserie qui garnit les parois de l'atelier encadre en même temps plusieurs fenêtres ouvertes sur la campagne.

Que le *métier* de la Vierge soit l'un de ceux de la *sayeterie* d'Amiens, au xv.e siècle, avec son *ensouple*, ses *marches*, sa *chaine roulée* et sa *navette*, nul doute possible si on veut bien le comparer au métier qui sert de signature à la vitre de la fenêtre 93.e, devant lequel les donateurs sont représentés s'appliquant au même travail que Marie. Ce rapport entre la vitre et la boiserie ne pouvait que flatter nos sayeteurs amiénois en leur montrant l'illustre Vierge comme leur patrone naturelle dans une profession qu'elle avait exercée avant eux [1]. Leg. dor. ibid.

Panneaux du passage C :

13.° Le repas. — *L'heure de none arrivée, la Ste.-Vierge ne quittait plus la prière jusqu'à ce que l'ange vint lui apporter sa nourriture. Car il se trouve des auteurs graves qui écrivent que les anges lui apportèrent son boire et son manger, pendant qu'elle demeura dans le temple, afin qu'étant hors de souci de sa nourriture, elle se put adonner plus librement à la contemplation de son doux époux.* L'ange, humble et heureux serviteur, apporte à Marie le pain et le vase d'eau destinés à son austère repas. Marie, reine du ciel, reçoit la nourriture *qui n'a*

[1] C'est en mémoire des ouvrages en lin de la Vierge que les tisserands s'étaient rangés, au moyen-âge, sous la bannière de l'Annonciation. La *Fabrique* d'Amiens invoque encore de nos jours, pour Patronne, *Notre-Dame-de-Bon-Secours*, le 2.e lundi de juillet.

pas passé par la main des hommes; Vierge recueillie, elle n'a pas abandonné *son livre d'heures:* la terre ne lui fait point oublier le ciel. Tout dans son attitude et ses traits respire la piété, la candeur, la reconnaisance; mais ce qui frappe le plus, en regard de l'ange presque tremblant de respect, c'est la noble fierté de son port et de son air et le calme divin de sa figure. L'artiste a compris que la femme accoutumée aux apparitions célestes, la future souveraine des anges, ne devait pas, pour paraître modeste, affecter un air gauche et emprunté : l'habileté de son ciseau fait saisir à l'œil le moins exercé, qui est la reine, qui est le sujet : chacun est à son rang. Les vêtements des deux personnages cachant entièrement leurs pieds achèvent de donner à cette simple composition on ne sait quel air de la conversation du ciel.

Le fond de la scène est rempli, à gauche, par un pavillon du temple auquel conduit un escalier; à droite, par un intérieur percé d'une fenêtre où se tient un témoin pieusement indiscret; au-dessus, la petite tablette sur laquelle sont rangés quelques volumes reliés et ornés de fermoirs; plus loin, une pendule dont on peut distinguer, malgré l'exiguité de ses dimensions, les rouages, les poids, le cadran, les aiguilles et les heures, et jusqu'à la *nolette* ou timbre avec le marteau prêt à frapper : joli petit meuble tout-à-fait à sa place ici, pour indiquer la vie bien réglée de la Ste.-Vierge. Pl. VIII. Ribadeneira, vie de la Ste.-Vierge. Lég. dor. f.° CCVII.

14.° L'ÉTUDE. — La Vierge dans la compagnie des saintes filles retirées au temple reçoit avec elles les leçons d'une femme plus âgée. Celle-ci est distinguée par la maturité de ses traits, son long voile et le reste de son costume grave et sérieux : Marie par son vêtement simple, ses cheveux flottants, sa tenue modeste, et par le rang qu'elle occupe au-dessus de ses compagnes sur un siége élevé au niveau de celui de la maîtresse.

Au costume plus riche et plus recherché des autres jeunes filles assises plus bas, on comprend que des liens les attachent encore au monde et qu'elles n'ont pas renoncé à la pensée d'y rentrer bientôt par le mariage. Elles expriment du geste la surprise que leur cause la perspicacité surhumaine de Marie dans l'étude des saintes lettres. Lég. dor. ibid.

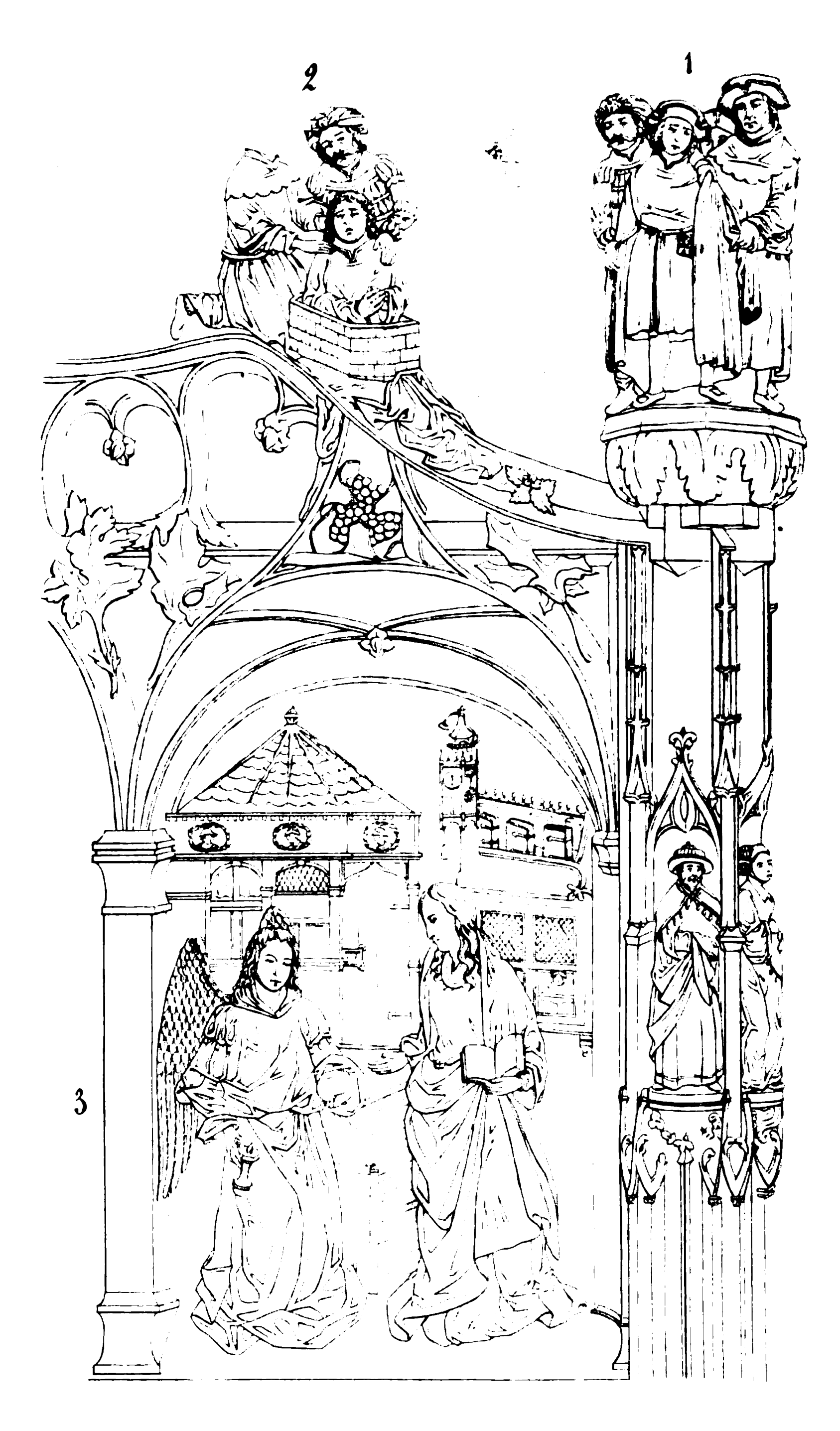
15.° Joseph choisi pour être l'époux de Marie. — Nous sommes dans le temple : l'autel au fond, la porte en face, de grandes fenêtres en ogive flamboyante aux parois latérales. Le grand prêtre, le dos tourné à l'autel et assisté d'un lévite tenant un livre en main, accueille St. Joseph qui arrive à la tête d'un groupe composé des membres mâles de la famille de David dont les derniers sont encore sur le seuil de la porte du temple. Ils portent en main, ceux-ci des palmes arides, Joseph une palme fleurie, qui rappellent le miracle par lequel le saint patriarche fut désigné pour être l'époux de la Vierge. La légende le raconte ainsi : *Et au quatorzième an de son eage l'evesque commanda en commun que les vierges qui estoyent introduites au temple et avoyent accomply le temps de eage retournassent à leurs maisons pour prendre mary. Et toutes les aultres obéyrent au commandement. Mais Marie respondit que elle ne pourroyt faire tant pour ce que ses parens l'avoyent du tout donnée au service de Nostre Seigneur, et pour ce que elle avoit voué virginité à Nostre Seigneur. Et lors l'evesque fust moult angoysseulx pour ce que il ne luy osoit faire rompre son veu contre l'escripture qui dit : voués et rendés à Dieu vostre veu. Ne il n'osoit introduire à la gent coustume non accoustumée. Et lors une feste des Juifz qui estoit il appela les anciens des Juifz au conseil et la sentence de tous fust telle que en une chose si doubtable l'on requist le conseil de Dieu. Et tous allèrent en oraison. Et quant l'evesque fust allé au conseil à Nostre Seigueur tantost une voix vint de l'oratoire qui dist, oyans tous : Que tous ceulx de la*

mesgnie de David qui estoyent convenables à marier apportassent chescun une verge à l'autel : et la verge qui floriroit et ce selon le dit oyage le St. Esperit se asserroit dessus en forme de colombe et celuy que l'apporteroit seroit celuy sans doubte auquel la vierge seroit espousée. Et Joseph de la lignée de David estoit entre les aultres : et luy estoit advis que c'estoit chose non convenable que homme de si viel eage eut si tendre vierge à femme, et les aultres apportèrent tous leurs verges à l'autel et luy seul mussa la sienne. Et quand nulle chose n'apparut qui s'accordast à la voix divine, lors l'evesque se conseilla derechief à Dieu et il luy respondist que celluy seul qui devoist espouser la vierge n'avoit pas apporté sa verge. Et lors Joseph par le commandement de l'evesque apporta sa verge. Et tantost elle florist et la colombe du ciel descendit dessus : si qu'il fust clerement advis à tous qu'il devoit avoir la vierge à femme. Lég. dor. f.° CCVII r°.

16.° Mariage de la sainte Vierge. — Le grand-prêtre est levé, la tiare en tête, en avant de son siége à haut dossier. Il prend la main droite de chacun des deux époux et les unit. L'assistance se compose de deux hommes et de deux femmes. Toute l'assemblée se tient debout. La sainte Vierge, tête nue, front couronné de roses comme les Rabbins enseignent que c'était l'usage des Hébreux avant la ruine du temple de Jérusalem [1], est parée d'une longue robe à ceinture lâche, recouverte d'un manteau, et joint la dignité à la modestie. St. Joseph, aussi tête nue, a laissé le simple costume des artisans pour prendre la robe à larges manches et l'ample manteau des conditions plus élevées. Le grand-prêtre a l'aube traînante, la tunique, la ceinture, la chape et la mître. Les deux hommes qu'on voit près de Joseph, et les deux femmes richement coiffées du côté de la sainte Vierge représentent les jeunes gens et les jeunes

[1] Cs. Selden. Uxor heb. lib II. cap. 15. — Calmet, De Conn. hebræor.

Pl. VIII.



D.e Leved, del.t et lith. *Lith. Delaporte. Amiens*

filles qui, d'après l'écriture elle-même [1], assistaient l'époux et tenaient compagnie à l'épouse pendant la cérémonie des noces dont la durée était ordinairement de sept jours pour une jeune fille, et de trois pour une veuve.

Panneau à droite du passage E :

17.° L'ANNONCIATION. — La sainte Vierge à son prie-Dieu, son livre ouvert, se détourne vers l'ange Gabriel qui lui apparaît. Celui-ci, vêtu de la chape, à genoux devant elle, porte le bâton du hérault autour duquel un lambel roulé, qu'il indique du doigt, signifie les paroles de la salutation : *Je vous salue Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec vous.... Voici que vous concevrez en votre sein et vous enfanterez un fils, et vous lui donnerez le nom de Jésus..... L'Esprit-Saint descendra en vous et vous couvrira de son ombre. C'est pourquoi le Saint qui naîtra de vous sera appelé le fils de Dieu.* Le geste de Marie exprime aussi bien son hésitation : *Comment cela se fera-t-il?* que son consentement : *Voici la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole.* La virginité de Marie dans la conception du Verbe est doublement annoncée ici, et par le lys qui fleurit dans un vase posé entre elle et l'ange, et par la présence du St.-Esprit descendant du sein de Dieu vers elle à travers des rayons de lumière. C'est la traduction littérale du texte : *L'Esprit-Saint viendra en vous et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre.* Une multitude d'esprits célestes fait cortège au Père éternel assis dans la nue. L'humble demeure de sa fille bien-aimée est meublée sur la terre d'un lit modeste couronné d'un baldaquin drapé que l'artiste semble avoir travaillé avec complaisance. Il n'a pas fait faute d'appendre à la muraille un joli petit miroir. Nous ne lui en vou-

[1] Cant. Cant. cap. I. 4. — II. 7. 8. 16. — III. 5. — VIII. 4. — Ps. XLIV. 8. 13. 15.

lons pas, mais nous lui savons gré d'avoir laissé fermée derrière l'archange la porte de la maison de Marie. Il y a beaucoup de sens dans cette manière d'entendre et de faire un tableau de ce genre. Les accessoires n'ont pas trop d'importance, le ciel peuplé d'anges est parfaitement traité et d'un effet gracieux, les personnes sont bien posées. En somme, notre *Annonciation* tient bien son rang parmi les scènes pareilles ses émules que tous les âges ont produites comme à l'envi.

Dans notre cathédrale, le XIII.e siècle ne manque pas de représentations de ce mystère à mettre en parallèle avec celle du XVI.e. Au vitrail de la fenêtre 104.e, près des fonts baptismaux, on ne voit ni lit, ni prie-Dieu, ni aucune préoccupation de la nature du lieu où le prodige s'accomplit. L'ange et Marie ont juste le mouvement qu'il faut pour indiquer le sujet. Le lambel, muet comme aux Stalles, est à la main de l'Archange; dans un vase s'élève le lys à trois fleurs qui pourrait bien être un symbole de la Trinité. La verrière de la galerie du rond-point, un peu postérieure à celle-ci, en diffère par une pose plus animée, par l'omission du lys, par la présence de l'inscription sur le lambel : *Ave Maria gra.....* et par le livre fermé que la Vierge appuie sur son cœur. A notre grand portail, Marie tient aussi un livre ; le lambel de l'ange est presqu'entièrement roulé ; tous deux ont la main droite levée. Sous le socle de l'ange est un démon : l'ange mauvais sous l'ange fidèle ; sous celui de Marie, la chûte d'Adam et d'Eve : la première Eve sous la seconde.

Un bas-relief en albâtre du XIV.e siècle conservé au musée de la ville d'Amiens montre, comme aux Stalles, le Père éternel dans un nuage ; mais au lieu que ce soit l'Esprit-Saint qui descende visiblement en la Vierge, c'est le Verbe lui-même sortant de la bouche du Père et descendant vers Marie pour exprimer à la fois qu'il est engendré de Dieu comme sa parole éternelle et qu'il va naître d'une Vierge comme homme.

La forme de petit enfant qu'on lui donne, la croix qu'il porte sur ses épaules, les rayons lumineux qui s'échappent de la barbe de Dieu et qui l'investissent, la bénédiction que de sa main il envoie à Marie et à la terre rendent la même idée et sont la traduction de cette parole tombée du ciel dans l'évangile de St. Jean : *Verbum caro factum est.* Une particularité nous a frappés dans l'*Annonciation* du *figuræ bibliorum* de la bibliothèque d'Amiens. L'Archange St. Gabriel y tient en main pour sceptre ou baguette de hérault un bâton crucifère. Nous doutons que cet exemple soit commun.

Nous n'avons pas vu avant le XVI.e siècle, le lit de la Vierge entrer dans la composition des scènes de l'Annonciation. Les artistes de ce temps-là, pour ne pas copier leurs devanciers, ont cru bien faire d'ajouter comme détail historique à leurs modèles la représentation de la *pudique chambre où seule, et peut-être la porte fermée sur elle, elle priait le Seigneur* [1]. C'est pour qu'on ne s'y trompe pas qu'ils y ont mis le lit. On doit remarquer du reste avec combien de réserve et de goût nos Stalles ont admis cette circonstance peut-être un peu familière qui n'attire que faiblement l'attention dans un coin du tableau. L'art n'était pas si heureusement inspiré quelques années plus tard lorsqu'à St.-Vulfran d'Abbeville sur la porte en bois de la grande façade du portail, il plaçait le lit au beau milieu du cadre, l'ange à la tête et Marie au pied. Luc. I. 26.—39.

18.° La Visitation. — De Nazareth qu'on aperçoit dans le lointain, Marie est venue *en toute hâte vers le pays des montagnes en une ville de Juda.* A son approche, Elisabeth quitte sa maison crénelée et surmontée de toits aigus. Elle s'élance au devant de sa parente dont elle a connu la divine fécondité au tressaillement de l'enfant qu'elle même a conçu par miracle.

[1] S. Bernard. hom. III. sup. *missus* 1.

Posant sa main droite sur le sein de la Vierge, elle dit : *Vous êtes bénie entre toutes les femmes et le fruit de vos entrailles est béni! Et d'où me vient ce bonheur que la mère de mon Seigneur vienne à moi?* Marie lève ses mains au ciel et vers sa cousine. On voit qu'elle entonne le cantique : *Mon âme glorifie le Seigneur.....* Les deux illustres mères sont voilées, guimpées et parées d'une robe traînante. Par-dessus son voile, Elisabeth porte une épaisse coiffe en forme de bourrelet. Des deux côtés, des arbres figurent la campagne.

La circonstance la plus remarquable de cette composition est sans contredit, le geste significatif d'Elisabeth; c'est une manière assez hardie d'exprimer les paroles les plus importantes de l'exclamation d'Elisabeth : LE FRUIT DE VOS ENTRAILLES EST BÉNI! Cependant, au XIII.e siècle, le baiser que se donnent les deux saintes femmes, en se tenant étroitement embrassées, manifeste encore plus clairement les faits capitaux de la scène, qui sont : la *salutation* de Marie, et le *tressaillement* de St. Jean. Les vitraux des fenêtres 103.e et 104.e près des fonts baptismaux en offrent des exemples. Nous aimons beaucoup le type d'un tableau exécuté en Italie au XII.e ou XIII.e siècle dans lequel sainte Elisabeth fléchit le genou devant la sainte Vierge qui lui tend la main pour l'inviter à se relever [1]. Cette circonstance traduit plus spécialement ces paroles de la femme de Zacharie : « *D'où me vient ce bonheur que la* MÈRE DE MON SEIGNEUR *me* » *vienne visiter?* » Le pied d'un calice appartenant au trésor de notre cathédrale est historié, entr'autres scènes, d'une *Visitation* qui représente aussi sainte Elisabeth à genoux devant la sainte Vierge. Luc. I. 39—50.

Panneaux de la pyramide du bout des stalles, contre la porte latérale :

19.° LA MATERNITÉ DE MARIE EXPLIQUÉE A JOSEPH. — St. Joseph

[1] Voir Séroux d'Azincourt, pl. 93.

dort dans sa chaise la tête appuyée sur la main droite. Le camail à capuchon qu'il porte par-dessus un long vêtement et la besace garnie qu'on voit à ses pieds le montrent prêt à partir, aimant mieux se séparer de son épouse que de la diffamer; car il est plus croyable, disent quelques auteurs, que la pensée à laquelle il s'arrêta dans l'incertitude où il se trouvait, ne fut pas de répudier Marie en l'éloignant de sa maison, mais de la quitter lui-même sans éclat, par exemple sous prétexte d'un voyage [1]. *Mais, comme il était dans cette pensée, un ange lui apparaît en songe et lui dit : Joseph, fils de David, ne craignez point de prendre avec vous Marie votre épouse, car ce qui est né en elle est du St. Esprit. Elle enfantera un fils, et vous l'appellerez Jésus, car il sauvera son peuple de ses péchés.* Beau contraste entre la jeune et riante figure de l'ange et le visage austère et soucieux de Joseph. Au fond du tableau, des édifices dans le style de la renaissance. On distingue, au-dessus d'une entrée principale, l'écu aux armes de France supporté par deux lions. Matth. I. 18—21.

20.° St. Joseph revenu de son doute. — Le siége où se tient assise la mère de Dieu est un véritable trône, à dossier plein et accoudoirs ornés, à ciel magnifiquement enrichi de ciselures et de draperies pendantes. St. Joseph, à genoux devant sa divine épouse et présenté par deux anges, s'excuse de la pensée qu'il a eue de s'en séparer, en même temps qu'il adore dans son sein virginal le Verbe de Dieu fait chair. Marie lui tend avec bonté la main, sans quitter le livre des saintes écritures qu'elle feuillète de l'autre main. Le bâton, la besace et le sac ficelé posés à terre, font encore souvenir du projet de fuite clandestine qu'avait conçu le patriarche. Tout ce tableau est une libre, poétique et pieuse traduction du texte sacré : *Joseph s'é-*

[1] Maldon. in Math. — Bibl. Max. t. XIII. p. 12.

tant éveillé, fit ce que l'ange du Seigneur avait ordonné et prit sa femme avec lui. Il la prend avec les sentiments de vénération profonde que lui inspirent ses incomparables qualités de vierge sans tâche, d'épouse de l'Esprit-Saint et de mère de Dieu. « Il la chérit dès-lors, dit St. Bonaventure, au-delà de tout ce qu'on pourrait dire, d'un tendre et chaste amour [1]. » Au tympan de la porte sainte Anne de Notre-Dame de Paris, St. Joseph conduit par un ange révère à genoux, comme ici, la sacrée Vierge qui lui tend la main et le relève [2]. Math. I. 24.

21.° Noel. — L'étable où Joseph et Marie ont cherché un refuge *parce qu'il n'y avait point de place pour eux dans l'hôtellerie* tombe en ruine : la toiture en paille présentant de part et d'autre son double versant, est supportée par une charpente dont la sculpture a très-habilement reproduit le mauvais état, ainsi que celui du chaume qui donne passage à tous les vents. Dans l'intérieur une auge et un ratelier rempli de foin vers lequel l'âne et le bœuf allongent la tête.

Au premier plan, l'enfant Jésus gît à terre sur la paille, le corps environné d'un cercle de rayons lumineux dont lui-même est le foyer. L'abandon, la pauvreté, la souffrance joints à une douceur toute divine respirent dans les traits et l'attitude du nouveau-né. De chaque côté, Marie et Joseph à genoux ; Marie, les mains jointes et dirigées aussi bien que ses yeux vers le divin enfant qu'elle adore : sa figure exprime tout à la fois le respect, l'amour et la joie. Joseph, son bâton reposant abandonné sur l'avant-bras, tient d'une main un flambeau allumé que de l'autre main il protège contre la violence du vent. Son visage est aussi plein de gravité et de sérénité. Au milieu,

[1] Medit. in vit. Christi. — V. les fleurs des Vies des Saints. t. II. p. 69.

[2] Voir le tome III.e des Mémoires de la Société des Antiq. p. 451. et l'Atlas pl. 37.

derrière l'enfant ; et dans l'attitude de l'adoration profonde, les anges ravis d'étonnement reconnaissent et vénèrent leur roi. Dans le lointain, à droite et à gauche de l'étable, les bergers entourés de leurs troupeaux parmi des arbres dépouillés de feuilles. Ils ont la tête levée vers le ciel comme pour écouter la voix qui en vient. En effet, sur l'autre face du panneau, dans l'intérieur des Stalles, nous avons à aller écouter le messager divin descendu du ciel à la hauteur du toit de l'étable et faisant retentir les airs du joyeux cantique : *Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.* Les bergers ont entendu les chants célestes. l'un d'eux assis sur la terre y mêle les accords de sa cornemuse, un autre debout écoute avec ravissement. Les troupeaux sont un moment abandonnés à la garde du chien fidèle. Ce tableau que complète, au fond, la vue du revers de l'étable, est admirablement accidenté d'arbres et de rochers.

On ne peut qu'applaudir au choix qu'à fait l'artiste de la circonstance de l'*adoration de l'enfant*, parmi toutes celles de la *Nativité*. Le premier mouvement de la mère de Dieu, à la vue de son fils, c'est de l'adorer. « Celui qu'elle conçut étant » vierge, chante l'Eglise, elle l'enfanta sans cesser d'être vierge, » et l'ayant mis au monde elle l'*adora*, demeurant toujours » vierge [1]. » Délicieuse tradition accueillie vers la même époque avec une prédilection marquée par tous les grands peintres chrétiens de l'Italie, les Lorenzo di Credi, les Perugin, les Pinturicchio, les Francesco Francia, les Bellini [2], etc... Pl. IX. 1. Luc, I. 7.

Si l'on veut, sans sortir de notre cathédrale, comparer cette composition si fréquente au XV.e siècle et au XVI.e à celles d'un

[1] Offic. de la Présent. : Quem Virgo concepit, Virgo peperit, Virgo quem genuit adoravit.

[2] De Montalembert, de la peint. chrét. en Italie. p. 135.

âge plus reculé, les vitraux des fenêtres 103.[e] près des fonts baptismaux, et 87.[e] dans la chapelle de *Retro*, en offrent une occasion facile. La première de ces deux vitres consacre deux médaillons à la naissance de Jésus-Christ. L'une et l'autre scène se ressemblent par l'attitude donnée à la sainte Vierge *couchée dans un lit*, par la présence de l'âne et du bœuf dont la tête seule avance au-dessus du ratelier, et par la lampe à longue chaîne, suspendue à la voûte de la cabane; dans la première où le lit est garni de rideaux qui vont s'accrocher à la tête et au pied par un patère, Marie presse l'enfant Jésus contre son sein; St. Joseph est debout en avant. Dans l'autre, Marie nourrit, à l'aide d'un biberon, le divin enfant enveloppé de langes et lié de bandelettes; St. Joseph est assis au pied de l'humble couche. La vitre de la chapelle de *Retro* représente aussi la sainte Vierge couchée et Joseph debout au pied du lit; mais l'enfant emmailloté repose dans la crèche, au-dessus de laquelle s'allongent les deux têtes du bœuf et de l'âne qui semblent le réchauffer de leur haleine.

Si plusieurs de ces détails et principalement la représentation de la Sainte-Vierge dans un état de faiblesse qu'elle ne connut pas, accusent jusqu'à un certain point l'influence exercée par les livres apocryphes sur les peintres-verriers du XIII.[e] siècle, on ne doit pas assigner cette cause à la présence du bœuf et de l'âne qu'on retrouve à toutes les époques du moyen-âge dans l'étable de Bethléem. Une antique tradition approuvée par les Pères [1] ne l'autorise pas moins que deux textes de l'Ecriture; celui-ci d'Isaie : *Le* BŒUF *connaît celui à qui il appartient et l'*ANE *l'étable de son maître*. Et cet autre d'Habacuc, selon les Septante : *Vous serez vu entre deux ani-*

[1] S. Hier. Ep. 27. — S. Grég. Naz. Or. 38. de Nativ. Christi. — S. Grég. Nyss. de Christi generat. — S. Cyril. Catech. 12. — S. August. Contr. Jud. Cap. XIII.

Pl.IX.



maux [1]. La liturgie accueille elle-même cette tradition, au 4.e répons des matines de Noël : *O prodige étonnant, ô mystère admirable, que les animaux aient vu le Seigneur nouveau-né gisant dans leur étable* [2]. C'est encore par un beau texte liturgique de l'office de Noël que nous aimons à expliquer les anges adorateurs qui ajoutent à la grandeur de la scène et lui donnent un caractère tout divin. Le 3.e répons des matines dit à la Sainte-Vierge : *Vous l'avez mis au monde, vous l'avez posé dans la crèche, et une multitude d'esprits célestes l'adore.* Quant à l'étable elle-même, il était bien loisible à l'artiste, d'accord avec plusieurs graves auteurs [3], de la montrer sous la forme d'une cabane en ruine, quoique d'autres soutiennent avec plus de vraisemblance qu'elle était pratiquée dans le roc, et que pour cette raison St. Jérome l'appelle un *petit trou dans la terre*, Eusèbe un *antre*, et le vénérable Bède une sorte de *caverne* [4].

22.° L'ÉPIPHANIE. — Quoique l'Evangile donne le nom de *maison* au lieu où *les Mages venus de l'Orient trouvèrent l'enfant*

[1] Isaias, cap. I. — Habacuc, c. III. 2.

[2] Brév. Rom. — Bréviaires d'Amiens antérieurs à celui de M. de La Mothe (1746). — Nous ne pouvons malheureusement puiser nos citations liturgiques qu'à la source des anciens Livres. Nos bréviaires et nos missels modernes, élaborés avec art et talent, mais en dehors de tous les principes qui devaient éclairer une réforme de ce genre, nous ont dépouillés d'une foule de prières antiques et vénérables, riches de faits traditionnels autant que pleins de piété et d'onction: et cela, sous le prétexte qu'elles n'étaient point les propres paroles de l'écriture; comme si la *tradition* n'était pas aussi de quelque valeur dans l'église catholique, et le langage liturgique, sacré aussi et inviolable à beaucoup d'égards! Mais nous touchons ici un sujet d'étude dont nous avons l'intention de nous occuper spécialement bientôt.

[3] Cs. Luc. Brug. in S. Luc. c. II.

[4] S. Hieron. epist. XLVI. de sanct. loc. n.° 10. — Euseb. lib. III. de vitâ Constant. — Bed. de loc. sanctis. c. VIII.

avec Marie sa mère, ce n'en est pas moins l'opinion commune des Pères que l'étable fut encore le théâtre de ce nouveau mystère. Elle présente ici l'aspect d'un palais ruiné dont les colonnes et les restes de voussure attestent l'ancienne magnificence : une mauvaise charpente revêtue de chaume remplace les arceaux et les voutes pour abriter les personnages. On n'y voit plus, ni l'auge, ni le ratelier, ni les deux animaux. La sainte Vierge assise tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Les trois Mages auxquels l'artiste n'a pas oublié de donner l'insigne de leur royauté admise par toute la tradition, l'environnent, portant dans de riches vases l'or, la myrrhe et l'encens. Déjà l'un d'eux se prosterne et fait son offrande que l'enfant Jésus reçoit. Il a déposé sa couronne à terre; le second tient la sienne à la main, le troisième la garde encore au front. Le dessin de la planche IX. 2. nous dispense de parler des costumes ainsi que du flambeau allumé de St. Joseph et de la forme des vases renfermant les présents. Aux scènes analogues peintes sur nos vitres du XIII.e siècle, la sainte Vierge est couronnée en signe de la royauté qu'elle exerce en ce jour; St. Joseph ne paraît pas, non plus que dans le texte sacré, peut-être par mystère, s'il faut en croire certains commentateurs [1], et de peur que les Mages ne se scandalisent en le prenant pour le père de l'enfant qu'ils venaient adorer. Enfin, nos peintres-verriers n'ont jamais omis l'étoile comme il arrive ici à nos sculpteurs. Mat. II.

23.° LE CHRIST RÉVÉLÉ A SIMÉON. — *Un homme juste craignant Dieu, nommé Siméon, qui attendait la consolation d'Israël,* apprend d'un ange, organe du *Saint-Esprit, qu'il ne mourra pas sans avoir vu le Christ du Seigneur.* Le saint vieillard écoute, la tête levée et l'œil fixé sur l'apparition de l'ange

[1] Cf. Maldonat. in Math.

qui a presqu'entièrement disparu dans une mutilation. On ne saurait dire au costume de Siméon si nos artistes lui ont reconnu la qualité de prêtre que quelques auteurs lui attribuent Il consiste en une longue robe flottante à peine appliquée aux reins par une ceinture pendante ornée de bouffettes, et une coiffure pointue qui n'est ni fendue comme la mitre, ni formée de couronnes superposées comme la tiare.

Ce sujet qui se trouve à gauche de la scène de la *Purification* dont nous allons parler, avait pour pendant, à droite, la révélation faite à la prophétesse Anne de la venue du Sauveur, dont il ne reste plus aucun vestige. Luc. II. 26.

24.° La purification. — *Le temps de la Purification étant accompli selon la loi de Moïse, Joseph et Marie portèrent l'enfant à Jérusalem afin de le présenter au Seigneur.* Ils sont dans le temple, devant un autel orné d'un tapis à double rangée de franges, sous un baldaquin enrichi d'arabesques et sommé de petits génies ailés mêlés à des guirlandes. Siméon qui est aussi *venu au temple, conduit par l'esprit de Dieu, prend lui-même* des mains de Marie *l'enfant Jésus entre ses bras* qu'il a couverts d'un voile par respect. Sa figure calme et sereine exprime les paroles de son beau cantique : *C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez aller en paix votre serviteur, selon votre parole, puisque mes yeux ont vu le Sauveur!* Auprès de la Sainte-Vierge, St. Joseph tient de la main droite une corbeille dans laquelle sont les *deux tourterelles ou petits de colombes,* offrande des pauvres ; de la main gauche, il porte un objet qu'on prend au premier aspect pour le bâton qu'on lui voit d'ordinaire, mais qui est bien réellement un glaive acéré sorti du fourreau. Serait-ce un emblême de la prédiction du vieillard :...... *Cet enfant sera en butte à la contradiction, et votre âme sera percée d'un glaive?* Parmi les quatre personnages, hommes et femmes, qui forment l'assistance, on reconnaît à

la maturité de ses traits et à la gravité de son costume la prophétesse *Anne qui, étant survenue,* se met *à louer le Seigneur, et à parler de lui* à la jeune femme qu'on voit près d'elle dans le tableau.

Les trois scènes de Noël, de l'Epiphanie et de la Purification, que nous venons de décrire, présentent l'Enfant-Dieu entièrement nu : dans les mêmes circonstances, nos portails et nos vitraux du XIII.e siècle l'enveloppent de langes, l'enlacent dans des bandelettes, ou le revêtent d'une petite robe.
Luc. II. 27.—38.

Au revers des sujets qui précèdent, du côté des Stalles :

25.° DAVID. — Prophète et roi comme le désignent son riche diadème et sa harpe harmonieuse, David se montre en cette double qualité près de la scène qui vient de nous occuper. Le *prophète* Siméon représente les heureux enfants de Dieu qui sont les témoins de l'accomplissement des promesses; le *prophète* David, tous ceux qui ont entendu la promesse d'un sauveur, mais *qui sont morts,* dit St. Paul, *sans avoir reçu les biens promis de Dieu, les voyant seulement et les saluant de loin* [1]. D'un côté la vue par la foi seule; de l'autre la vue par la foi et par les yeux. En la personne de David, la prophétie faite et reçue; en Siméon, la prophétie reçue et accomplie. Ici l'attente et l'espoir; là la possession et la jouissance. Enfin Siméon et David sont à la fois voix de Dieu qui annonce et voix de Dieu qui confirme la réalisation des biens annoncés, l'un demandant à quitter la vie parce que ses yeux ont vu, l'autre y revenant par une sublime évocation pour rendre hommage à la royauté dont la sienne n'était que la figure, et déposant pour cela à terre aux pieds du Christ divin le diadème de Juda, que notre sculpteur a richement ouvragé.

[1] Hebr. XI. 2.

De plus, le Messie est révélé au juste Siméon sous le nom de Christ: *il ne mourra pas,* dit l'Esprit-Saint, *sans avoir vu le* Christ *du Seigneur,* et c'est encore à ce titre qu'on lui associe celui des prophètes qui a prédit avec plus d'éclat le Messie sous le nom de l'Oint du Seigneur, et qui sacré lui-même de l'huile sainte le figura sous les nobles traits de Christ [1]. Au témoignage des Pères, l'Esprit-Saint n'entend pas moins de Jésus que de David ces paroles : *J'ai trouvé David mon serviteur et je l'ai sacré de mon huile sainte* [2]. « Ce n'est pas seulement par ses oracles, dit le savant Huet, ni parce qu'il est né à Bethléem, que David est la figure du Messie; tous les faits dont sa vie est pleine s'accordent à le montrer aux siècles futurs, comme le type le mieux caractérisé du Sauveur promis, surtout lorsqu'il fut sacré roi par l'ordre de Dieu, et qu'élevé en quelque sorte au rang des prêtres, il lui fut permis de manger des pains de proposition, joignant ainsi à la puissance du roi la dignité du prêtre [3]. »

Le pendant de ce sujet, adossé contre la statuette de la prophétesse Anne, a disparu en même temps que cette sainte veuve. Ce devait être quelque personnage de l'ancien testament, peut-être Salomon, ou mieux encore, Anne, mère de Samuel, figure de Marie la Vierge féconde, comme David l'est de Jésus-Christ.

Le montant de ce panneau offre encore plusieurs niches sacrilègement dépouillées des personnages qui les habitaient. Il sera important et non impossible de reconnaître à l'aide des textes sacrés et de l'usage qu'on en faisait au XVI.e siècle les sujets enlevés et la manière de les rétablir. Nous pouvons

[1] Ps. II. v. 2. — XVII. 51. — XIX. 7. — XXVII. 8. — LXXXIII. 9. — LXXXVIII. 39. 52. — CXXXI. 10. 17.

[2] Ps. LXXXVIII. 20.

[3] Veteris testamenti cum novo Parallelismus. Cap. CLXX. N.° 17.

désigner dès maintenant : l'adoration des bergers, les Mages découvrant l'étoile, se mettant en route, paraissant devant Hérode, avertis par un ange de retourner par un autre chemin. La Circoncision n'avait pas été omise non plus ; nous en avons pour preuve un dessin levé il y a quelques années et encore existant. Ces conjectures s'établissent d'ailleurs sur la connaissance et par l'étude des sculptures analogues pour l'époque et pour le choix et l'ordonnance des sujets.

Panneau du soubassement de la pyramide, à gauche en entrant dans le chœur :

26.° Massacre des innocents. — L'ordre donné par Hérode de *tuer les enfants de deux ans et au-dessous dans Bethléem et tout le pays d'alentour*, et l'exécution de cet ordre par ses barbares officiers, ont trouvé place dans un même cadre. Le tyran sur son trône, sceptre à la main, diadème au front, deux gardes debout à droite et à gauche, dit les paroles que l'Eglise lui met sur les lèvres [1] :

Satelles, i, ferrum rape,
Perfunde cunas sanguine.

Le reste du tableau présente l'aspect d'une cruelle mêlée. Des soldats arrachent les enfants des bras et de la mamelle de leurs mères. Les mères disputent aux bourreaux leurs jeunes enfants et tombent sur leurs genoux avec tous les signes de la plus violente douleur, lorsque ceux-ci sont immolés et portés au bout des piques. Les détails de ce panneau qui du reste est de plus grande dimension que les autres, ne peuvent guère être décrits mathématiquement, parce que bien qu'ils n'expriment que deux passions, celle de la haine et celle de l'amour,

[1] Brév. Rom. et Anc. Brév. d'Am. Offic. des S.[ts] Inn., Hymne des Matines, 2.[e] strophe.

ils sont très-multipliés et offrent des contrastes trop frappants et trop énergiques et des situations trop difficiles à analyser. Il suffit de dire que les dix-neuf personnages qu'on y compte ont tous leur caractère particulier, leur mouvement et leur vie. Le costume des soldats consiste en d'épaisses cuirasses, ou en des justaucorps tailladés; celui des femmes en de longues robes presque toujours tailladées aux manches, échancrées sur la poitrine, et des coiffes très-variées pour la forme. La partie supérieure du trône d'Hérode, est ornée à droite d'un petit génie, joueur de flûte; à gauche d'un tambourin; au milieu, d'un ange qui tient dans ses mains une tête d'enfant. A côté du trône, s'ouvre une fenêtre à laquelle se montre un curieux. Au loin, au-dessous de la scène du massacre, la porte de la ville de Bethléem. Matt. II. 16.

Le même sujet, au XIII.e siècle, comporte moins de détails sans être moins complet; le cartouche du portail où il a trouvé sa place, comme ici, dans l'histoire de la mère de Dieu, ne nous montre qu'un seul soldat poursuivant l'épée haute une femme qui porte son enfant sur le bras gauche; derrière lui, une autre mère à genoux inonde de larmes la tête de son jeune fils, détachée du tronc qui gît près d'elle; c'est le pathétique joint au terrible. Les mêmes sentiments sont exprimés d'une autre manière dans la peinture sur verre de la fenêtre 87e. Deux jeunes enfants pendent par les pieds aux mains des soldats qui les ont décapités. Le sang ruisselle sur la chair de l'un d'eux dont on voit la tête et une main également sanglantes roulant à terre. A gauche dans un lit, une mère et un enfant, celui-ci endormi, celle-là veillant sur lui avec un sourire d'amour, et encore ignorante du danger. Peintres et sculpteurs, comme on voit, ont été bien inspirés par leur sujet et par le texte si poëtique du prophète qui le résume : *Une voix a retenti dans Rama; on y a entendu les cris mêlés de plaintes et de soupirs de Rachel qui pleure ses enfants, et ne*

veut pas recevoir de consolation parce qu'ils ne sont plus. Jér. XXI. 15.

Haut-dossier de la stalle-maîtresse du côté gauche.

27.° La fuite en Egypte. — *Joseph s'étant levé, prit l'enfant et sa mère durant la nuit et se retira en Egypte* selon l'ordre de Dieu. La Sainte-Vierge montée sur un âne porte, enveloppé dans des langes et dans les plis de sa robe, le divin enfant Jésus. St.-Joseph l'accompagne, le capuchon sur la tête, le bâton sur l'épaule. Son attitude et son regard disent sa tendre et inquiète sollicitude. Le visage de Marie est plein de calme et de confiance. Sur le sol, des arbres et des animaux naturels à l'Egypte ; au loin, en perspective, la petite ville de Nazareth véritable miniature où trouvent place les murailles crénelées, les portes, les tours, les *clochers* et les maisons : La patrie et l'exil en regard. St.-Joseph n'est pas ici, comme souvent ailleurs, muni de provisions de voyage. Au portail, il tient un large pain sous le bras; au vitrail de la fenêtre 103.°, les vivres enveloppés dans un linge pendent au bout du bâton qu'il a sur l'épaule. Matth. II. 14.

28.° La chute des idoles en Egypte. — Au dix-neuvième chapitre de son livre, Isaïe prophétise ainsi : *Voici que le Seigneur est porté sur une nuée légère, il entrera en Egypte, et en sa présence les idoles de l'Egypte seront ébranlées.* « L'oracle s'est vérifié à la lettre, dit Eusèbe [1], lorsque le Seigneur Verbe de Dieu habita ce pays, à l'âge de l'enfance... Alors, les esprits pervers et impurs qui infestaient l'Egypte, cachés depuis des siècles dans des statues d'idoles et subjuguant l'âme des Egyptiens à la tyrannie de toutes les superstitions, sentirent qu'une puissance inconnue s'était approchée d'eux, et aussitôt, ils fu-

[1] Dem. Evang. lib. VI. cap. 20.

rent ébranlés. » Sozomène raconte aussi qu'à l'entrée de Jésus-Christ en Egypte, toutes les idoles furent agitées, selon la prophétie d'Isaïe [1]. Evagrius dit positivement : Nous avons vu le temple même où l'on assure que toutes les idoles, à la présence de Jésus-Christ, ont été *renversées* et *brisées* [2]. « Quel est le juste, dit St.-Athanase, quel est le roi, autre que Jésus, dont la venue en Egypte a fait crouler toutes les idoles [3]? » Fuyez, divin Sauveur, s'écrie Origène, fuyez en Egypte, afin que les Dieux, ouvrages de la main des hommes, périssent, et que leurs infâmes idoles soient détruites et brisées [4]. » Ces traditions appuyées, selon le savant Baronius [5], sur des autorités irrécusables, ont été recueillies avec respect par le moyen-âge, à la gloire de Jésus-Christ. Le XIII.e siècle les sculptait au portail de la Mère de Dieu, et le XVI.e les répétait sur le bois de nos stalles. Ici, vous voyez, au milieu de la campagne, deux minces colonnes annelées ou piédestaux, portant chacune à leur sommet une petite statuette nue, figure de l'idole, qui tombe à la renverse et se brise. La ville d'Hermopolis où quelques uns disent que ce miracle arriva, s'élève à l'horizon. Isaïe XIX. 1.

29.° JOSEPH AVERTI DE QUITTER L'EGYPTE. — C'est au milieu des champs que Joseph se repose endormi, les mains appuyées sur son bâton, la tête enveloppée du camail et légèrement inclinée. Un petit ange descendant de la nue qui occupe la pointe de l'ogive, lui dit : *Lève-toi, prends l'enfant et sa mère,*

[1] Hist. Ecc. lib. V. cap. 20.

[2] Vit. Patr. lib. II. cap. 7.

[3] Lib. de Incarn.

[4] Hom. III. in Divers.

[5] Ann. Eccl. an. 1. — Cs. Billuart de Myst. Christi. Diss. V.e art IV.

et va en la terre d'Israël; car ceux qui cherchaient l'âme de l'enfant sont morts. Ce sujet pouvait être pris pour l'avertissement donné à Joseph de *fuir en Egypte*, et nous l'avions ainsi jugé d'abord; mais en observant que Joseph est en tenue de voyageur, que l'apparition a lieu *après* le massacre des innocents, et dans la campagne, il nous a paru plus probable qu'il s'agissait de l'ordre donné *en Egypte* de retourner à Nazareth. Matth. II. 20.

30.° FIGURES ET PROPHÉTIES. — Nous plaçons sous ce titre l'explication de quatre personnages, peu caractérisés, qui se lèvent au-dessous des sujets précédents avec lesquels ils sont en rapport, deux par leur geste, deux par leur lambel. ABRAHAM figure l'entrée en Egypte que prophétise ISAÏE. Au père des croyants aussi bien qu'au père de l'enfant, Dieu a dit : *Sortez de votre maison et venez en la terre que je vous montrerai;* et Abraham *descendit en Egypte, pressé par la famine,* comme plus tard Joseph et sa famille, pressé par la persécution d'Hérode. Isaïe se tourne vers lui et semble dire : *Le Seigneur montera sur un nuage léger, et il entrera dans l'Egypte.* De l'autre côté, MOÏSE annonce en sa personne la sortie d'Egypte qu'OSÉE prédit dans ses livres. Moïse auquel échut la mission de délivrer et de *tirer de l'Egypte le peuple d'Israël* figure de Jésus-Christ; Osée, dont St. Mathieu précise lui-même l'oracle, et qui voyait en même temps, dit St. Jérôme, le peuple de Dieu et le fils de Dieu, lorsqu'il chantait : *J'ai rappelé mon fils d'Egypte!* [1] Le vêtement orné, frangé et étoffé des deux Patriarches contraste avec la robe unie que portent les deux Prophètes sous un simple manteau relevé avec grâce sur le bras. Gen. XII. 2.—10. — Isaïe, XIX. 1. — Exod. VII. 4. — Osée, XI. 1.

[1] Cs. Maldon. in Math. — Sacy, ibid.

Pl. X.



Pilier montant, à droite de la stalle, dans une niche faisant face au chœur :

31.° Le voyage de Jérusalem. — *Le père et la mère de Jésus*, dit St. Luc, *allaient tous les ans à Jérusalem, aux solennités de Pâques : Et lorsqu'il fut âgé de douze ans, ils s'y rendirent, selon leur coutume, au temps de la fête.* Ce pieux pélerinage de la ville sainte est probablement le motif de ce groupe qui représente la mère de Dieu conduisant par la main l'Enfant-Jésus, dont la taille indique bien l'âge de douze ans. Marie le regarde avec tendresse ; lui-même se retourne vers elle avec un air de bonté filiale et divine. L'auguste vierge porte son vêtement accoutumé qu'elle relève de la main droite, comme pour aider sa marche; Jésus est habillé d'une petite tunique serrée aux reins par une ceinture. Sa tête s'appuie sur un nimbe que l'artiste n'a pas timbré de la croix, bien qu'il n'ait pas du ignorer la prescription de Durand de Mende, dans son *Rational des divins offices :* « Les saints sont représentés, dit-» il, la tête ceinte d'un nimbe ou couronne; mais la couronne » de Jésus-Christ se distingue de celle des saints par la figure » de la croix [1]. » St. Joseph qui suivait la Vierge occupait sans doute la niche voisine, aujourd'hui dépouillée. Luc. II. 41. 42.

Panneau du bout des stalles basses, à droite du passage E :

32.° Marie recouvrant Jésus. — *Quand les jours de la solennité furent passés, Marie et Joseph s'en retournèrent à Nazareth, et Jésus demeura dans Jérusalem sans que son père et sa mère s'en aperçussent.* Nous voyons ici que *trois jours après, ils le trouvent dans le temple, assis au milieu des docteurs.* Jésus domine la scène, sur un siége élevé à accoudoirs et à dossier surmonté d'un baldaquin. Sa figure est celle d'un

[1] Rationale divin. Offic. lib. I. de picturis, etc. etc. fol. VIII et seq., Argentin. 1496.

jeune homme de douze ans; sa tête est couronnée d'un nimbe non croisetté. Il nous est montré, comme dans le texte sacré, *écoutant* et *interrogeant* les docteurs. Ceux-ci assis autour de lui sur des siéges inférieurs, ont tous des livres ou des rouleaux en main et sont vraiment *ravis de sa sagesse et de ses réponses.* Derrière, aux fenêtres des galeries, paraissent la Sainte-Vierge et St. Joseph d'un côté et plusieurs personnages de l'autre. S. Luc. II. 43—48. Pl. X.

En plaçant l'Enfant-Jésus sur une sorte de trône, l'artiste a plutôt consulté la dignité du divin docteur que la vérité historique. Il résulte, en effet, tant de l'Evangile que de l'explication des interprètes, que Jésus-Christ prit au milieu des docteurs non l'attitude et le rang d'un maître, mais la place et la tenue modeste d'un disciple. Ce n'est pas nous, cependant, qui oserons reprocher au compositeur d'avoir élevé nos idées et fait briller un reflet de la gloire et de l'autorité de Dieu dans la personne de l'enfant qui, en cette solennelle circonstance, se montre vraiment le fils de Dieu. Cette manière de faire poser Jésus-Christ en face de la Synagogue était commune au XVI.e siècle. Nous la retrouvons aux beaux vitraux de Roye en Picardie où ce sujet semble traité d'après les mêmes cartons que nos stalles, tant il y a de ressemblance, disons plutôt d'identité, dans l'ordonnance et dans les caractères. C'est du reste un des plus beaux fragments de ces remarquables verrières.

Au portail de la Mère de Dieu, le divin enfant s'assied plus humblement parmi les docteurs sur un simple escabeau; mais il n'en est pas moins, par l'attention qu'il attire, le centre véritable du groupe; il tient un livre ouvert sur ses genoux, et son nimbe, exécuté selon les règles de l'art chrétien, est marqué de la croix.

33.e RETOUR A NAZARETH. — Jésus, Marie et Joseph sont sortis

du temple. *Mon fils,* dit la Vierge, *pourquoi avez-vous agi de la sorte avec nous? Voilà votre père et moi qui vous cherchions tout affligés.* Jésus répond : *Pourquoi me cherchiez-vous? Ne saviez-vous pas qu'il faut que je sois occupé à ce qui regarde le service de mon père?* C'est sans doute pour mieux faire entendre que la sainte famille *retourne à Nazareth* que l'entailleur a présenté ses personnages, et surtout l'enfant Jésus, tournant presque le dos au spectateur. Ils marchent en effet vers la ville, qu'on découvre en face. Cette fois, le XVI.e siècle n'a pas omis la croix traditionnelle du nimbe divin; mais il n'a pas trouvé bon de copier sur le XIII.e le trait de piété naïve que présente la même scène de notre grand portail d'Amiens, où l'on voit Joseph, marchant le premier de la sainte famille, tenir dévotement les mains jointes avec un air de recueillement et de respect profonds, touchant témoignage de sa foi et du prix qu'il attache au bonheur dont il va jouir, en son obscure retraite, dans la compagnie d'un Dieu! Luc. II. 48—51.

34.e Un prophète. — Entre les frontons en accolade des deux cadres dont nous venons de décrire les sujets, le vide est rempli par un personnage assez peu caractérisé, vêtu d'une simple tunique flottante, que nous prenons pour un prophète. Il occupe une place analogue à celle de Balaam dans le panneau n.o 7. Ne serait-ce pas l'auteur du livre des Cantiques prédisant en ces termes la perte et le recouvrement de Jésus? *J'ai cherché durant la nuit celui que mon cœur aime, je l'ai cherché et je ne l'ai point trouvé. Je me leverai, je parcourrai la ville, je chercherai dans les rues et sur les places publiques celui qui est le bien-aimé de mon âme. J'ai trouvé celui qu'aime mon âme, je l'ai arrêté et je ne le laisserai point aller.* Cant. des cant. III. 3. 4.

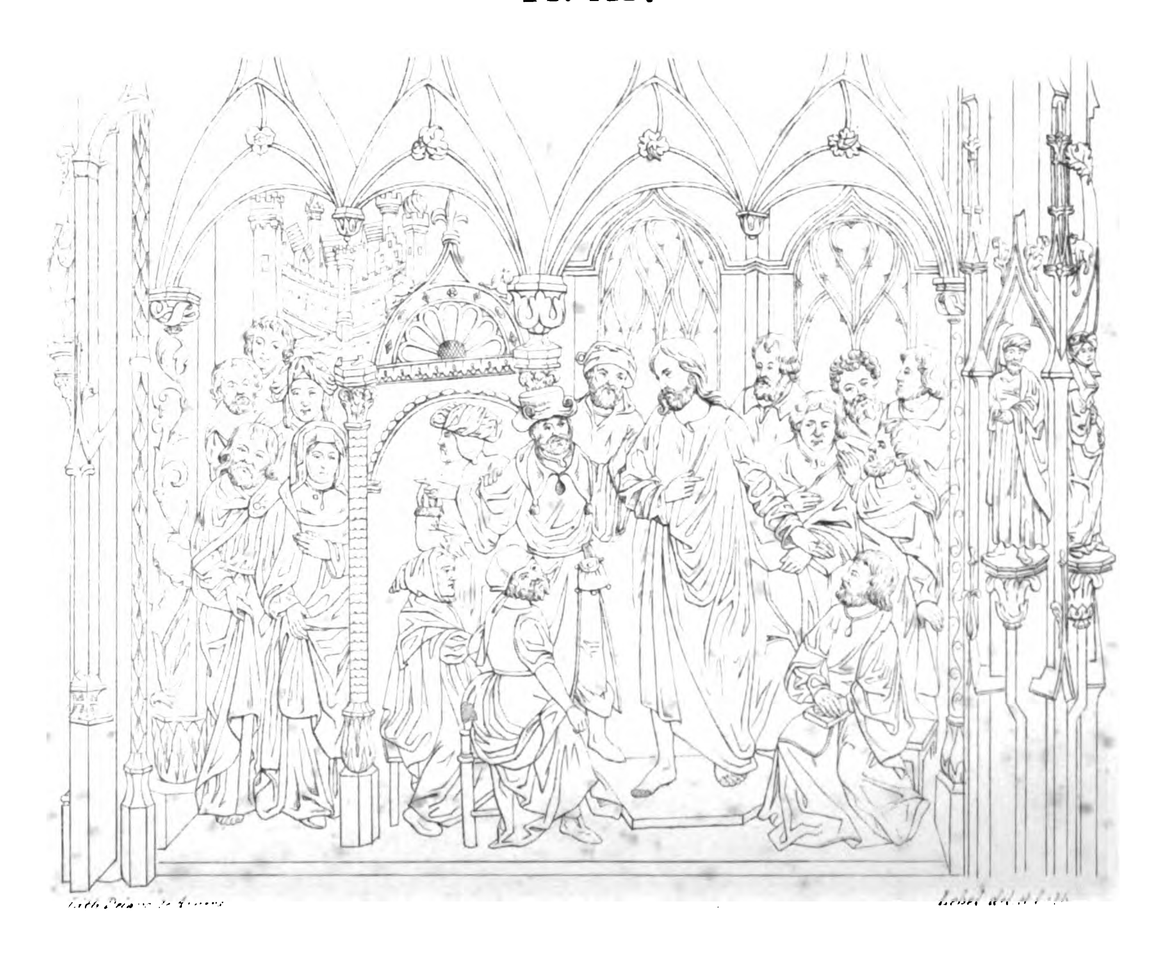
Sur le rampant des ogives, plusieurs anges musiciens chantent la joie de ce mystère. Les instruments sont : le triangle, la longue trompe, la flûte, le tambour, l'orgue à clavier, la

guitare, la harpe et le violon à trois cordes. Dans l'intérieur du fronton-ogive, des enfants jouant ensemble.

35.° LES NOCES DE CANA. — Une longue table splendidement servie occupe toute la largeur du panneau. L'épousée tient le milieu, en avant d'un riche dais dont les rideaux sont relevés de chaque côté, et attachés à des boutons fixés dans la boiserie. Elle est parée d'une couronne de diamants, d'un collier de brillants, d'une riche ceinture dont elle tient l'extrémité dans ses mains; ses cheveux flottent sur ses épaules. Près d'elle, une femme voilée et âgée qui paraît être sa mère lui porte une main sur le bras. A gauche de la mariée, la Sainte-Vierge, la tête couverte d'un voile et très-simplement vêtue, écoute un serviteur qui en se découvrant et lui touchant l'épaule vient lui annoncer que le vin manque. A la suite, à côté de sa mère, Jésus-Christ, une main contre son cœur, l'autre abandonnée sur la table, les yeux tournés vers les *grandes urnes de pierre,* dit au serviteur : *Emplissez d'eau les vases..... puisez maintenant et portez-en au maître d'hôtel.* Le serviteur se penche vers les urnes et tient sa main sur le bord de la table et sa tête levée du côté de Jésus dont il écoute les ordres. A l'extrémité de la table le maître d'hôtel *ayant goûté l'eau changée en vin* dit à l'époux qu'on voit près de lui : *Tout homme sert d'abord le bon vin, et après qu'on a beaucoup bu, il en sert de moindre; mais pour vous, vous avez réservé, jusqu'à cette heure, le bon vin.* Jean. II. 1.—9.

36.° MARIE AUX PRÉDICATIONS DE JÉSUS. — Pendant que Jésus enseigne ses disciples et le peuple dans un intérieur de maison, *sa mère et ses frères étant venus se tiennent dehors* cherchant à lui parler. Un homme du peuple s'adresse à la Sainte-Vierge, par la porte qui est entr'ouverte, tandis qu'un autre dit au Sauveur : *Voici votre mère et vos frères qui sont ici et vous*

Pl. XI.



demandent. Jésus *étendant la main vers ses disciples : Voici, dit-il, ma mère et mes frères; car quiconque fait la volonté de mon père qui est dans les cieux, celui-là est mon frère, ma sœur et ma mère.* Les membres présents de la famille de Jésus doivent être outre la Sainte-Vierge sa mère : Marie femme d'Alphée, Jacques le mineur, José et Judde. On distingue le peuple d'avec les disciples à la différence de leurs vêtements : variété et bigarrure d'un côté, simplicité et uniformité de l'autre. Le Sauveur du monde est seul vêtu d'une tunique flottante sans ceinture, la tête et les pieds nus. La planche XI.e parlera pour nous de la richesse des détails d'ornementation, de l'originalité des costumes, de la variété des poses et des figures, et de l'heureuse disposition des groupes. Math. XII. 46.

Panneaux de la montée G :

37.° LE CRUCIFIEMENT. — Le Sauveur couronné d'épines, dépouillé de ses habits et les mains liées en avant, attend patiemment assis sur la croix étendue par terre, que l'un des bourreaux ait achevé d'en perforer les bras avec une tarière. Du milieu des gardes ou soldats armés de piques et d'épées, un officier civil s'adresse a Jésus-Christ, et tient en main un rouleau qui doit être ou la condamnation, ou l'inscription destinée à occuper le chevet de la croix. Les casques plats et les fortes cuirasses, ainsi que les habits tailladés, font partie du costume des soldats et des bourreaux. Celui qui perce la croix a la veste courte accrochée à la trousse par des cordons, les manches retroussées pour mieux remplir son office, et un grand air de parenté avec l'*exécuteur* de la cour de Pharaon qui joue un rôle si odieux dans le supplice du pannetier de ce prince [1]. Homme accoutumé au métier, il est impassible, tandis que la physionomie des gardes, avides du sang

[1] Voir pag. 129 et pl. V. 4.

divin qui va bientôt couler, s'anime d'une joie féroce. On voit à terre un marteau, des clous et des tenailles. Dans la partie supérieure, la porte et le mur d'enceinte de Jérusalem.

Des quarante-six tableaux consacrés à l'histoire de la Sainte-Vierge, celui-ci est le second où elle ne paraît pas. Son absence ici comme au *Massacre des innocents* peut s'expliquer par une raison analogue puisée dans la tradition. Elle rapporte qu'au moment affreux du crucifiement de son fils, St.-Jean, Ste.-Madeleine et les autres femmes entraînèrent cette mère désolée, à quelques pas de là, dans une espèce de grotte creusée par la nature. « Près de l'endroit où la main des bourreaux » attacha notre Sauveur à la croix, on voit encore, dit le » baron de Géramb, une chapelle dédiée à Notre-Dame-des-» Douleurs. Ce fut en cet endroit que la Sainte-Vierge se re-» tira pendant les apprêts sanglants du supplice de son fils. [1] » Voici la version d'une ancienne légende [2] : *Selon aucunes histoire, quant le cry fut en la cité que on menoit Jhésus mourir, sa glorieuse mère qui pas ne l'avoit oublié yssy hors de la cité et quant elle vint en la montaigne du Calvaire et elle vit son enfant tout nud. Elle sailli en avant et luy mist ung queuvre-chief entour ses rains et moult tendrement commença à plourer et en si grant habondance elle espandoit ses lermes que ses yeulx sembloient fontaines rendans eaue continuellement. Doncques les Juifz véans qu'elle ne se vouloit départir de son enfant, moult fellonneusement arrière la boutèrent et quant la dame vit celle rudesse elle chey pasmée.*

Le même manuscrit fait mention d'une circonstance qui a été reproduite dans notre cadre, c'est que l'instrument du supplice

[1] Pélerinage à Jérusalem et au mont Sinaï.

[2] Ms. de notre biblioth., ayant pour titre : *Listoire de la passion Notre Seigneur Jhesus-Crist le benoist filz de Dieu et de glorieuse Vierge Marie.* Vel. in-fol. xv.e siècle. fol. LXV. v°.

fut percé d'avance aux endroits où devaient être cloués les mains et les pieds de Jésus-Christ : *Que les Juifz misrent notre Sauveur en la croix, dient aucunes hystoires que, par-devant ce, ilz avoient pertuisé la croix ou lieu ou ilz devoient clouer les piez et les mains ; dont ilz avoient percié les pertuis des mains si loing l'ung de l'autre, quant ilz eurent cloué l'ung des mains ilz ne peurent advenir à l'autre pertuis. Adoncques selon les histoires ilz prindrent grosses cordes et luy lièrent aux bras et tellement tirèrent qu'il sembloit qu'ilz deussent dessirer le corps, et adoncques les vaines des bras se rompirent. Et quant ilz eurent tant tiré que la main fut au droit du pertuis, ilz fichèrent gros cloux de fer parmy ses précieuses mains et parmy ses piez.* Les cordes que l'un des personnages de notre tableau porte en bandouillère peuvent servir à rappeler ce dernier fait.

38.° MARIE AU PIED DE LA CROIX. — Jésus crucifié entre les deux larrons incline la tête à droite, du côté où se tiennent *sa mère, et la sœur de sa mère, Marie femme de Cléophas et Marie Madeleine. Il voit sa mère* s'affaissant sous le poids de sa douleur, *et près d'elle le disciple qu'il aimait.* Celui-ci prend soin de la mère désolée, et reçoit en même temps le précieux testament du fils qui expire : MON FILS, dit le Sauveur, VOILA VOTRE MÈRE. Marie Madeleine que l'on distingue à sa coiffure plus ornée et à l'expression d'une douleur plus véhémente lève la tête et les mains vers la croix. A gauche sont les soldats dont l'un, appuyé sur son bouclier et gesticulant d'une main, blasphême : *Il a sauvé les autres et il ne peut se sauver lui-même.* Les fidèles à droite de la croix, les infidèles à gauche : c'est plus qu'un beau contraste. Nous y voyons à la fois la Synagogue répudiée par le mépris qu'elle fait du sang répandu pour tous les hommes, et l'Eglise enfantée de ce même sang, sur le lit où Dieu meurt : les pécheurs qui *crucifient de nouveau le fils de Dieu* et *l'exposent à l'ignominie,* selon l'expression

de St. Paul, et les justes qui souffrent avec lui, pleurent encore plus le péché que ses douleurs, et *accomplissent* en eux *ce qui manque à sa passion :* les élus enfin et les réprouvés que ce même Jésus, au pied de cette même croix alors plantée sur le seuil de l'éternel séjour, *séparera les uns des autres*, *comme un berger sépare les brebis d'avec les boucs*, *plaçant les brebis à sa droite, et les boucs à sa gauche.* Et partout, au Calvaire, dans l'Eglise, au Jugement final, Marie est la première entre les fidèles, Marie leur modèle, leur avocate et leur mère. Nous regrettons qu'en vue de tous ces titres notre imagier ne lui ait pas donné dans ce tableau une contenance plus ferme, d'autant plus que l'Ecriture la lui suppose : *Stabat Mater,* dit St. Jean. « Elle se tenait debout pleine de force et d'intrépidité, ajoute St. Ambroise, alors même que les hommes avaient peur et fuyaient.[1] » Le XIII.e siècle ne faisait pas cette faute ; nos portails et nos vitraux comprennent la Vierge, non comme une femme cruellement déchirée dans ses entrailles de mère et moins forte que la douleur, mais comme la fille du Très-Haut, la mère des hommes et de Dieu, la coopératrice de la Rédemption, offrant Jésus-Christ de la même manière que Jésus-Christ s'offre lui-même, parce qu'elle le veut ; ils la montrent au pied de la croix, droite et ferme aussi bien que St. Jean. C'est encore par un trait plus énergique et plus saillant que les peintres et les sculpteurs d'un âge plus ancien proclament, en ces mêmes circonstances, l'idée de la substitution d'un peuple à un autre peuple, de la ruine et de la résurrection de plusieurs, réalisée par la croix ; ils font de la Synagogue une reine, de l'Eglise une autre reine qu'ils placent à droite et à gauche du Sauveur mourant ; la première aveugle, dépouillée, maudite ; la seconde puisant la vie au dernier souffle de son époux, et triomphant par sa défaite. Nos artistes réservent aussi

[1] Libr. de Instit. Virgin. cap. VIII.

une place dans leur œuvre à la Synagogue et à l'Eglise, mais c'est ailleurs et dans d'autres vues ; n'anticipons pas.

Sans prétendre aborder, encore moins résoudre, toutes les questions qui se rattachent aux divers modes de crucifixion adoptés par les arts au moyen-âge, nous ferons remarquer qu'ici la croix peu élevée ne dépasse pas de beaucoup la taille de l'homme ; que la partie transversale sur laquelle les bras de Jésus-Christ s'étendent *horizontalement*, égale presqu'en longueür le montant principal, et que celui-ci n'excède pas la traverse ; de manière que la forme répondrait précisément à celle du T, si ce n'est la tablette de l'inscription qui est au-dessus. S. Jean. XIX. 25—27.

39.° La descente de croix. — L'Evangile ne dit pas que Marie, St. Jean et les saintes femmes remplirent avec Joseph d'Arimathie le devoir de descendre Jésus de la croix, mais les traditions ne laissent aucun doute à ce sujet, et c'est aussi l'avis de tous les monuments. Sept personnages entrent dans la composition de notre groupe : Notre-Seigneur qu'on descend de la croix dans un linceul ; Joseph d'Arimathie, sur l'échelle, retenant le corps ; Nicodème, au bas, le recevant ; à quelques pas, Notre-Dame, les mains jointes, dans l'attitude de la douleur ; St. Jean qui la soutient en même temps qu'il suit des yeux les actions des autres disciples ; la Madeleine saisissant avec amour le main pendante du Sauveur ; et enfin, Marie de Cléophas. La pose, le caractère et le costume varient suivant l'âge, la qualité et les fonctions. Dans l'expression de la douleur, les artistes ont évité avec le même succès la sécheresse et la froideur, l'exagéré et le faux. Marc, XV. 42.—47.

40.° La sépulture. — Il est peu de mystères, parmi ceux de la vie de Jésus-Christ et de sa sainte mère, que la dévotion des peuples ait affectionnés comme celui-ci, du moins dans nos

contrées. L'esprit qui jadis avait poussé les peuples à marcher à la conquête du Tombeau de Jésus-Christ n'avait pas cessé son action au xve siècle et au xvie. Ce que la vaillante épée des ayeux avait glorieusement défendu, le ciseau des enfants aimait à le reproduire, leur piété à l'honorer. La patrie de l'apôtre des croisades, de Pierre l'Hermite, ne pouvait que s'associer avec enthousiasme à ce mouvement, si toutefois elle ne l'avait pas elle-même provoqué. Les *Tombeaux* de St. Germain d'Amiens, de St.-Sépulcre d'Abbeville, de St.-Sépulcre de Montdidier, de St.-Martin de Doullens, de St.-Denis d'Airaines, sont entre mille autres, les plus remarquables de notre Picardie. Nommons aussi celui des Stalles : On y voit Marie, les disciples et les saintes femmes rangés autour du corps inanimé du Sauveur. Joseph et Nicodème le tiennent, l'un à la tête, l'autre aux pieds, *enveloppé dans des linceuls avec des aromates selon la manière d'ensevelir des Juifs, et le déposent dans un sépulcre qui n'a pas encore servi.* La Sainte-Vierge penchée sur le corps de son fils et soutenue par St. Jean annonce encore une inconsolable douleur. Deux autres femmes, à chaque extrémité du tombeau, se lamentent, tandis qu'agenouillée en avant, Marie-Madeleine entr'ouvre une cassolette. St. Jean, XIX. 40. 41. 42.

41.° Apparition a Marie de Jésus ressuscité. — Nous arrivons aux mystères glorieux. A peine sorti du tombeau, le fils veut combler de joie le cœur de sa mère qu'au jour de ses humiliations et de ses souffrances, il a navré de douleur. Il la favorise sa première apparition. La tradition, constante et universelle sur ce point, supplée au silence de l'Evangile [1]. Jésus-Christ surprend la Sainte-Vierge dans son *ostel,* à son prie-Dieu devant un

[1] Cs. S. Ambr. lib. II. de Virg. — Rup. lib. VII. de div. offic. — Baron. Ann. eccl. ann. 34. §. 183.

livre ouvert, au moment où, s'abandonnant à ses ardents désirs, elle s'écrie :... *Mon très-cher filz, tu disoies que tu ressusciteroies au tiers jour, et avant hyer fut le très-amer jour de ténèbres et de douleurs, plein d'obscurité; mon filz, aujourd'hui est le tiers jour. Doncques retourne à moi..... Mon filz, ne demeure plus.* Notre-Seigneur, *à demi vestu de robe blanche, le visage cler, glorieux, et tres joyeux et liez*, lui montre ses plaies encore ouvertes *et dist ainsi : Sainte mère de Dieu te salue*. La Sainte-Vierge se retourne et *dist : Es-tu mon filz?* Une perspective bien ménagée fait voir le fond de l'appartement, l'escalier en spirale dans l'angle, et une fenêtre à côté. Istoyre de la passion nostre Seign. fol. LXXXI. r.°

42.° L'Ascension. — Notre-Dame et les disciples réunis sur la montagne des Oliviers qui s'élève au centre du tableau, regardent encore le nuage lumineux dans lequel Notre-Seigneur, dont on ne voit plus que les pieds et la frange de la robe, *est enlevé au ciel.* Tous sont tombés à genoux et *l'adorent*, comme le rapporte la légende d'après l'évangile : *Quant Notre-Dame et les disciples le virent partir, ils s'agenouillèrent trestous et Notre-Dame luy dist : Mon filz souveigne toy de moy.* L'empreinte des pieds du Sauveur a été figurée au sommet de la montagne, pour se conformer aux traditions des anciens et aux témoignages des voyageurs qui assurent que ces vestiges sacrés y demeurent, sans pouvoir être effacés [1]. Voici les paroles de St. Jérôme ou de l'auteur du livre des *Lieux saints* qu'on trouve parmi ses œuvres : « Le mont des Oliviers, situé à l'Orient de Jérusalem dont il est séparé par le torrent de Cedron, a conservé jusqu'à ce jour la marque des derniers pas du Seigneur, et quoique la poussière de ce sol sanctifié soit

[1] Cs. S. Aug. Tract. 47 in Joann. — S. Paul. Nol. epist. XI ad Sulp. Sev. — V. Beda, de locis sanctis, 7. — Baron. ad ann. 34. n.° 232.

continuellement recueillie par les fidèles, les sacrés vestiges n'en reprennent pas moins sur le champ leur première figure. » De nos jours, M. de Chateaubriand n'y a plus découvert que l'empreinte d'un seul pied : « On fait encore une cinquantaine de pas sur la montagne, dit l'illustre voyageur, et l'on arrive à une petite mosquée de forme octogone, reste d'une église élevée jadis à l'endroit même où Jésus-Christ monta au ciel après sa résurrection. On distingue sur le rocher l'empreinte du pied gauche d'un homme, le vestige du pied droit s'y voyait aussi autrefois : la plupart des pélerins disent que les Turcs ont enlevé ce second vestige pour le placer dans la mosquée du temple; mais le père Roger affirme positivement qu'il n'y est pas. Je me tais, sans pourtant être convaincu, devant des autorités considérables. Saint Augustin, Saint Jérôme, Saint Paulin, Sulpice Sévère, le vénérable Bède, la tradition, tous les voyageurs anciens et modernes assurent que cette trace marque un pied de Jésus-Christ. En examinant cette trace, on en a conclu que le Sauveur avait le visage tourné vers le nord au moment de son Ascension, comme pour renier ce midi infesté d'erreurs, pour appeler à la foi les barbares qui devaient renverser les temples des faux dieux, créer de nouvelles nations et planter l'étendard de la Croix sur les murs de Jérusalem [1]. »

43.° La Pentecote. — Marie mère de Jésus est le centre d'un groupe formé des apôtres, des disciples et des saintes femmes. Au-dessus, plane le nuage duquel s'échappent des *langues de feu qui se partagent et s'arrêtent sur la tête de chacun d'eux.* L'enthousiasme, la surprise et la reconnaissance éclatent dans la pose, les gestes et les traits des disciples et des saintes femmes; Marie est calme et sereine : le Dieu qu'elle reçoit est son époux. Au fond du cénacle s'ouvrent dans la boiserie de

[1] Itinéraire de Paris à Jérusalem, 4.e partie.

hautes et larges fenêtres d'église en ogives et compartiments de style fleuri. L'artiste s'attachant à la lettre du texte a montré l'Esprit-Saint sous forme de langues se terminant en flammes; souvent, il est figuré par des rayons de feu, comme dans les *Figures de la Bible* de la bibliothèque d'Amiens et au vitrail de la fenêtre 89.e dans la chapelle de *Retro* de notre cathédrale. Au dire des commentaires, l'Ecriture se prête, par l'expression de *dispertitæ linguæ*, à l'un et l'autre type [1].

44.° Le trépas de Marie. — C'est une tradition respectable qu'aussitôt après la venue du Saint-Esprit, l'apôtre St. Jean eut le bonheur de recueillir dans sa maison et de garder jusqu'à sa mort la mère de Dieu, dont son divin maître lui avait remis le soin au pied de la croix. Le précieux recueil des *Figures de la Bible* du XII.e siècle, que nous venons encore de citer, consacre une belle page à nous représenter la Sainte Vierge se confiant à la piété du disciple bien-aimé qui lui témoigne qu'elle est à ses yeux plus qu'une mère en se prosternant à ses genoux. Le texte explicatif est ainsi conçu : *Quòd si quæritur post Ascensionem Domini quid egit virgo Maria: Johannes Apostolus atque Evangelista cui Christus eam de cruce commisit, Virgo virginem servavit.*

Nous ne trouvons rien ici qui rappelle les dernières années de la Sainte-Vierge, et nous sommes conduits de suite à son trépas. Jacques de Voragine le raconte en nombre de pages dont nous extrayons le passage qui signale la présence des apôtres dans la maison de la Sainte-Vierge en cette circonstance, et la manière merveilleuse dont ils y furent transportés : *Et tantost ung tres fort escroy de tonnerre vint plus blanc que une nue et les apostres furent amenez devant la porte de la Vierge ainssi comme s'ilz pleussent... Et si comme ilz plouroient*

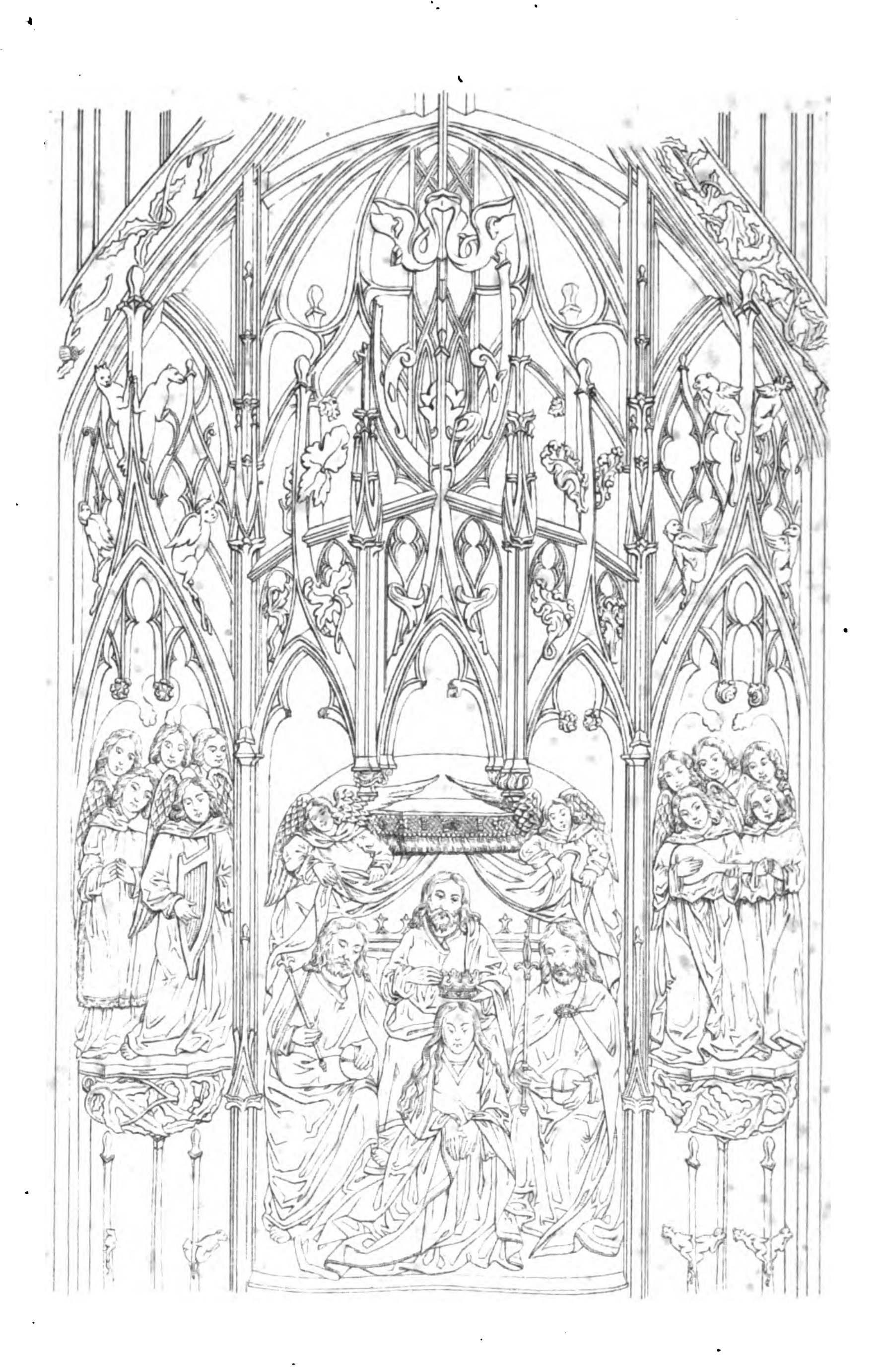
[1] Cs. Billuart, de Myst. Ch., Diss. XIII. art. III. 2.°

tous, Jehan les conforta et adonc torchèrent leurs larmes et entrèrent a la benoiste Vierge et la saluèrent honorablement et adorèrent... Et adonc elle vestit le vestement de mortalité et ordonna son corps a son lict pour son issue. Et Pierre fust mis au chief et Jehan au piez et les aultres apostres furent autour le lict en louant la benoiste Vierge mère de Dieu. La bienheureuse Vierge Marie est couchée dans son lit, entièrement vêtue et la tête voilée. Ses paupières baissées donnent à son visage une expression de paix et de béatitude. Elle tient entre ses mains jointes un cierge allumé. Les apôtres assemblés autour d'elle sont tous occupés à prier, à l'assister ou à la contempler. L'un d'eux, probablement St. Pierre, muni du goupillon asperge d'eau-bénite la sainte mourante. St. Jean penché sur le lit, la tête tombant sur le livre auquel St. Pierre porte la main, pleure amèrement. Un troisième récite le chapelet. Deux autres sur le premier plan tiennent des livres ouverts, tandis qu'ils sont absorbés dans leur douleur ou paraissent se la raconter l'un à l'autre. La figure, les vêtements, l'attitude des personnages, le lit et tous les accessoires sont traités avec le plus grand soin. Le revers de ce tableau fait face à la ligne des stalles-hautes et laisse voir parfaitement détachés et admirablement drapés ceux des personnages qui occupent le fond de la scène.

Le même sujet traité en plus grand occupe une fenêtre presqu'entière au rond-point de St.-Pierre de Roye. Il diffère de celui-ci par une plus grande exagération de détails et par une manière d'exécution plus commune. La comparaison de ces deux morceaux est intéressante en ce qu'elle donne à juger de la rapidité du mouvement artistique dès cette époque.

45.° L'ASSOMPTION. — Portée sur les mains des anges qui l'environnent de toutes parts, Marie s'élève brillante d'une jeunesse renouvelée. Ses cheveux pendants, sa robe longue retenue sur l'avant-bras gauche, ses mains jointes devant sa poitrine, sa

Pl. XII.



Dr Lebel, del^t et lith.   Lith. Delaporte, Amiens

tête à demi-penchée, ses yeux doucement entr'ouverts donnent à sa personne cet ensemble de grâce, de modestie et de piété qui constitue la beauté morale et mystique, caractère particulier de la statuaire et de la peinture du moyen-âge. A terre, les apôtres agenouillés contemplent avec une admiration bien exprimée le prodige dont ils sont témoins. Six paraissent sur la face que nous décrivons, quatre autres sur la partie du tableau qui regarde l'allée des hautes-stalles [1]. Si le visiteur veut bien retourner au porche de la Mére de Dieu de notre cathédrale, où nous l'avons déjà conduit plus d'une fois, la même scène de triomphe lui sera montrée sous un autre aspect. Là, les anges ne portent point la Sainte-Vierge sur leurs aîles; environnant son tombeau ouvert, ils viennent de la réveiller de son sommeil, et doucement, presque tremblants de respect, ils la soulèvent couchée encore dans son long suaire. Au XII.e siècle, les sculpteurs de Picardie avaient traité le même mystère en des termes presqu'identiques, au portail de l'église de Longpré-les-Corps-Saints, fondée par un illustre chef des Croisés, Aleaume de Fontaine. Comme à Amiens, on voit près de l'Assomption de Marie, son ensevelissement par les apôtres, et au-dessus dans l'ogive du tympan, son couronnement. Ces sujets ont été pris fort mal à propos pour l'*invention de plusieurs corps saints* renfermés dans des tombes décorées de trèfles.

46.° Le couronnement. — « Qui pourrait seulement s'imagi-» ner, s'écrie St. Bernard, la pompe du triomphe de la Reine » du monde, les sentiments de vénération et d'amour qui pré-» cipitèrent à sa rencontre d'innombrables légions d'esprits cé-» lestes, les ravissants cantiques au milieu desquels elle fut

[1] Voir sur la vérité de l'Assomption corporelle de la S.te Vierge : Greg. Turon. lib. de miracul. cap. IV. — Andr. Cret. Or. 2.e de laud. deiparæ. S. Joann. Damasc. orat. 2. de dormit. deip. — B. Petr. Dam. Ser. de Assumpt. S. Bern. serm. 1. de Assumpt. etc. etc.

» menée au trône de la gloire; la paix répandue sur son » front; la sérénité de son visage; l'ardeur des divins em- » brassements qu'elle reçut de son fils; son élévation au-dessus » de toutes les créatures, et toute cette magnificence d'hom- » mages que méritait une telle mère, que lui payait si géné- » reusement un tel fils. » C'est à elle que l'Eglise applique ces paroles du psalmiste : *Vous avez placé sur sa tête une couronne de pierres précieuses;* et celles-ci : *La reine s'est tenue à votre droite parée d'un vêtement d'or enrichi d'ornements variés;* et ces autres du cantique de Salomon : *Venez du Liban, mon épouse, venez du Liban, venez, vous serez couronnée!* [1] Animé de l'enthousiasme des écrivains, le ciseau a divinement exprimé la gloire de Marie. Sous un dais garni de draperies brodées à larges franges avec des rideaux très-étoffés que retiennent, de chaque côté, des anges aux ailes déployées, on voit assises sur un seul trône les trois personnes divines, le Père au milieu, à droite et à gauche le Fils et le Saint-Esprit portant chacun dans leurs mains un sceptre et un globe terrestre. Le Père éternel, de ses deux mains, pose une riche couronne sur la tête de la Sainte-Vierge agenouillée à ses pieds de manière à tourner sa face au spectateur. La Vierge est une des plus remarquables de la galerie. La pose de ses mains, jointes et pendantes au-dessous de la ceinture, l'expression de sa figure et de ses yeux à demi-fermés, font deviner les pensées et les sentiments qui remplissent son âme. C'est le bonheur et l'autorité aussi modestes que parfaits. De chaque côté, et dans des compartiments séparés, des groupes d'anges célèbrent le triomphe de leur reine. Les uns tiennent des instruments de musique, les autres chantent ou prient les mains jointes. Pl. XII.

Le portail de l'église de Longprè-les-Corps-saints du XII.e

[1] S. Bern. Serm. I. de Assumpt. B. M. V. — Ps. XX. 4. — XLIV. 10. — Cant. Cant. IV. 8.

siècle, celui d'Amiens du XIII.ᵉ ne nous montrent pas les trois personnes divines dans le couronnement de Marie. Le fils seul est assis sur son trône; la Vierge également assise est à sa droite, et des anges venant d'en haut apportent la couronne et la posent sur le front de la Mère de Dieu. D'autres anges à droite et à gauche tiennent, ceux-ci des encensoirs, ceux-là des flambeaux. Dans la belle miniature d'une bible de Corbie [1], ainsi que dans la verrière de la fenêtre 103.ᵉ, c'est Jésus-Christ lui-même qui ceint du diadème la tête voilée et nimbée de sa mère. Ces compositions paraissent exécutées d'après le texte des psaumes : *La reine s'est tenue à votre droite...... Vous avez posé sur sa tête une couronne de pierres précieuses.* Il est aussi à remarquer que le Fils et la Mère n'ont qu'un seul et même siége : nouvel honneur décerné à Marie dont la poësie de l'Eglise la félicitait en ces termes [2] :

Illi concathedrat
Virginem filius,
Imponit coronam
Super caput ejus,
Ad gloriam Dei.

Toutes ces représentations supposent, comme on voit, l'assomption corporelle de Marie. D'autres, sans l'exclure, s'attachent à figurer la réception de son âme. Ainsi, dans le Ms. espagnol de 1197, la Sainte-Vierge couchée rend le dernier soupir, les apôtres désolés étant autour du lit; au-dessus, Jésus-Christ reçoit entre ses bras et presse contre son visage un petit enfant vêtu, figure de l'âme de sa sainte mère; les anges s'approchent avec enthousiasme. A la cathédrale de Bayeux,

[1] Bibl. d'Amiens. Ms. n.° 23. — Cs. Essai sur les arts du dessin etc. etc. par M. Rigollot, pag. 372. pl. 18. — M. Garnier, Cat. des Mss. etc. p. 20.

[2] Anc. Mis. d'Amiens, Prose de la Visitation.

parmi les curieuses peintures qui ornent les tiercerons de la voûte du chœur, nous avons remarqué celle du centre de l'abside qui représente aussi sous la forme d'un enfant, l'âme de la Sainte-Vierge offerte par un ange au Père éternel.

La légende de Marie est parcourue. Cette portion de notre tâche nous a été aussi douce qu'elle est importante. Nous y avons goûté le plaisir que procure la vue d'une œuvre complète. Aucune autre partie de la boiserie n'est aussi finie que celle-ci. Dans celle de l'ancien testament, le récit, nous l'avons dit, se précipite à la fin comme si les détails avaient trop abondé d'abord ou que les sellettes eussent manqué pour terminer. La suppression de huit stalles a causé quelque désordre et la perte de plusieurs sujets. Rien de tout cela n'est arrivé dans la vie de la Sainte-Vierge que l'auteur a mené à bonne fin, sans l'écourter, et qui a été conservée intacte avec les panneaux qu'aucun accident n'est venu attaquer. C'est à peine si l'on aperçoit les lacunes occasionnées sur les montants par la mutilation ou le vol de quelques groupes. Il aurait fallu d'ailleurs détruire beaucoup pour appauvrir cette *hystoire* si riche de détails, ce monument si caractéristique de la dévotion à Marie dans le moyen-âge. Recommandé et accueilli dans tous les temps, comme nous le prouvent les écrits des anciens Pères [1], le culte de la Mère de Dieu s'était manifesté cependant davantage au XII.e siècle par l'exemple et sous l'influence de la parole si puissante et si douce de St. Bernard. L'ère gothique en naissant ne pouvait manquer de s'en emparer pour en faire le thème de ses plus belles œuvres et lui donner son rang dans les travaux artistiques qu'elle consacrait à la foi. Dès lors, à la droite de l'*hystoire* de Jésus-Christ et avant celle

[1] S. Ephrem en 375, S. Epiph. en 386, S. Cyr. d'Alex. en 430, S. Ildef. en 658, S. And. de Crète en 686, S. Jean Damasc. en 731.

des Prophètes et des Saints, sera sculptée et peinte l'*hystoire* de la bonne et sainte Vierge, nous l'avons déjà dit. Cette manifestation nouvelle est aussi ardente que générale dès son début, elle est encore toutefois circonspecte et mesurée dans sa manière. La pierre, le verre et le velin rediront de Marie ce qu'en dit l'Evangile, ce qu'en prédisent les Prophètes, ce qu'y ajoutent les traditions pieuses et populaires, mais ils le diront avec simplicité. L'art parlera comme les légendes. Il aura assez des faits tout nus et tout sommaires pour être poëtique et merveilleux. Il a travaillé cent et quelques années comme cela. Il a fait les grands portails et quelques verrières. Nous n'avons rien de plus chrétien. Mais ensuite il a eu à faire d'autres portails et d'autres verrières, il a eu à sculpter des meubles, à enluminer des psautiers et des graduels, et il lui a fallu faire comme toujours veulent faire les hommes, du plus beau, c'est-à-dire du nouveau. La piété ne demandait pas mieux. Elle aimait tant Marie! Elle fut si heureuse de lire et redire en d'autres manières ce qu'elle en avait déjà dit et lu. Ne pouvant ajouter au nombre des faits de sa vie, elle voulait au moins les enrichir en les reproduisant, de tous les charmes de l'ornementation. C'est pour complaire à la piété de plus en plus enthousiaste que, vers le milieu du XIV.ᵉ siècle, l'art se mit à tourmenter la pierre et le bois pour leur faire environner de plus de grâces les types chéris de la foi. Par une réaction naturelle, ces œuvres inspirées par la ferveur pouvaient concourir à augmenter la ferveur elle-même; mais une cause plus puissante encore allait la porter à son plus haut développement. Le XVI.ᵉ siècle approchait, et le zèle pour le culte de la Mère de Dieu allait s'accroître de toute la haine qui commençait à se manifester contre les dogmes catholiques. C'est à cette époque, c'est dans cette disposition et, leur pieuse imagination exaltée au diapason de leur cœur brûlant d'amour pour Marie, que de fervents catholiques, comme l'étaient les

fidèles et le chapitre d'Amiens [1], mettaient aux mains d'Arnoul Boulin et de sa compagnie la légende que nous venons de décrire, avec l'ordre de la copier toute entière. L'Eglise n'admet pas comme authentiques tous les faits qui y sont racontés, tels que ceux des n.os 3, 4, 5, 6, 12, 13, 15, 28, 41, 44; mais elle ne blâme pas la piété aux yeux de laquelle aucune merveille n'est impossible à celui qui *a fait* en Marie *de grandes choses*, et pour qui aucun détail de la vie commune n'est indigne de la Mère du Dieu *anéanti et prenant la forme d'esclave*.

[1] Voir la note E. à la fin du volume.



1 Pl. XIII. 2



IV.

Dans une autre partie de ce livre nous avons considéré et décrit, comme motif général d'ornementation, les quatre flèches pyramidales qui jaillissent des quatre dais des maîtresses-stalles; nous n'avons pas la pensée de rentrer dans l'examen de leur savante structure, de leurs aiguilles hardies, des animaux de tout genre qui voltigent ou qui rampent autour de leurs efflorescents clochetons, des anges au vêtement frangé, brodé, plissé, aux ailes éployées, au front radieux, qui mêlent les accents de leur voix à la mélodie de leurs harpes célestes; il suffit de ce qui a été dit. Nous avons dû réserver, pour en parler en son lieu, les statues symboliques que l'on

voit posant au plus haut de ces pyramides et planant sur l'œuvre toute entière comme sa lumière, sa clef, son épiphonème, son dernier mot. Examinons d'abord celles de la grande entrée du chœur. Nous verrons ensuite celles qui se tiennent debout en face et plus près du sanctuaire.

1.° L'EGLISE ET LA SYNAGOGUE. — La personnification symbolique des deux testaments au moyen-âge est évidemment née de la science des livres saints et des écrits des Pères où rien n'est plus clairement révélé et plus solidement établi que le dessein conçu de Dieu de figurer, par l'ancienne loi, la nouvelle; par le peuple Juif, le peuple Chrétien; par la Synagogue, l'Eglise. St. Paul écrit que *la loi a été notre pédagogue pour nous enseigner Jésus-Christ* (Gal. III. 24); que *toutes les choses qui arrivaient aux Juifs dans le désert étaient des figures* (I. Cor. X. 11.); que la première loi est l'*ombre*; la seconde l'*image* (Heb. X. 1.); l'une la *promesse*, l'autre le *don* (Rom. I. 2.); celle-ci la *servante*, celle-là la *maîtresse* (Gal. IV. 24.). St. Augustin dit énergiquement que *la loi était grosse du Christ: lex gravida Christo.* Et ailleurs : *Que la nation juive toute entière a été un grand prophète du Christ et de l'Eglise Chrétienne.* (Lib. XIII. Contrà Faustum, cap. 14.) Mais précisément en sa qualité de *figure*, la Synagogue a dû périr et faire place à la *réalité*. *Aussi*, dit l'Epître aux Hébreux, *la première loi est* ABOLIE *comme impuissante et inutile, parce que la loi ne conduit personne à une parfaite justice; mais une meilleure espérance par laquelle nous nous approchons de Dieu a été* SUBSTITUÉE *en sa place* (Hebr. VII. v. 18. 19.)...... *Notre pontife a reçu une sacrificature d'autant plus excellente qu'il est le médiateur d'une meilleure alliance et qui est établie sur de meilleures promesses. Car s'il n'y avait rien eu de défectueux à la première alliance, il n'y aurait pas eu lieu d'en* SUBSTITUER *une seconde. Or, en appelant cette seconde alliance*

nouvelle , le Seigneur a montré que la première se passait et vieillissait. Or ce qui se passe et vieillit est près de sa fin. Heb. VIII. v. 6 et suiv. jusqu'à la fin.

C'est en présence de ce double fait, de la Synagogue racine et tronc de l'Eglise et de l'Eglise entée sur la Synagogue, que pendant cinq ou six siècles, sculpteurs, peintres, miniateurs, artistes de tous genres et de tous les pays ont composé le sujet de la *vieille loy* et de la *nouvelle loy ;* la première, reine longtemps glorieuse et puissante, mais à la fin reine aveugle, dépossédée de son empire et réduite à la condition d'esclave ; la seconde sortant du sein de celle-ci pleine de force et de vie pour hériter de sa couronne, exercer le pouvoir en sa place et étendre sa domination à tous les lieux et à tous les temps.

Allons maintenant reconnaître sur notre planche XII les deux types de l'Eglise et de la Synagogue dont nous venons de toucher la raison et sur lesquels ensuite nous disserterons un instant. Sous notre n.° 1, il faut considérer le costume motivé de l'*Eglise*, sa robe étoffée et sans ceinture, son manteau l'enveloppant parfaitement, son voile lui couvrant entièrement le cou; mais surtout, ce qui la caractérise mieux encore, le riche diadème à fleurons tréflés dont elle est couronnée, le calice rempli du sang de Jésus-Christ qu'elle tient de la main gauche et près de son cœur, et enfin le sceptre ou croix patriarchale que portait sa main droite avant qu'elle eût été brisée. Sous le n.° 2, la *Synagogue* offre une opposition bien calculée. Le voile d'honneur et de fidélité ne couvre plus sa tête, le royal manteau glisse de ses épaules et laisse voir toute la vanité d'une robe dessinant la taille et d'une ceinture large et ouvragée. De sa main droite, elle retient les débris d'un étendard brisé en plusieurs endroits de sa hampe ; de sa gauche, elle va laisser échapper les tables de la loi ; sur sa tête demi-penchée, le diadème par lequel seulement elle paraît reine un

instant encore; et sur ses yeux, l'épais bandeau qui indique le coupable aveuglement cause de tout ce désordre et de tout ce malheur.

Le type de ces deux personnages se rencontre avec des variations nombreuses dans les monuments de même nature des siècles précédents, mais tous sont puisés à la source des mêmes idées. Toujours l'Eglise est la reine glorieuse et triomphante, toujours la Synagogue la reine d'un temps passé et déshéritée de son empire. Dans un Ms, de la bibliothèque de Strasbourg ayant pour titre : *Hortus deliciarum*, et pour auteur l'abbesse Herrade de Landsperg, l'Eglise est portée triomphalement sur un animal à quatre têtes qui rappellent les symboles évangéliques. D'une main elle tient un étendard flottant en signe de victoire, et de l'autre elle reçoit dans un calice le sang de Jésus-Christ. En face, la Synagogue aveuglée du bandeau qui lui couvre les yeux est montée sur un âne débridé et regimbant; son étendard lui échappe des mains : composition qui dit à la fois son indocilité, son ignorance, sa faiblesse, son ignominie. Elle ne s'est pas dessaisie de la victime ni du couteau, parce qu'elle tient obstinément aux anciens sacrifices de boucs et de génisses[1]. Les *Figures de la Bible* montrent l'Eglise et la Synagogue assises; celle-ci placée à gauche est vêtue d'une robe brune, la tête enveloppée d'une coiffure d'étoffe. Un serpent dont le tronc s'enroule autour des épaules, et la queue descend vers les genoux, lui ronge les yeux. Elle porte en sa main gauche une bannière au bâton brisé et terminé en fer de lance. L'Eglise à droite, parée d'une longue tunique verte surmontée d'un manteau bleu, a la tête encapuchonnée. Ses yeux se tournent avec une apparence de pitié vers la Syna-

[1] Cs. Annales de Philosophie Chrét. art. sur les *Bibliothèques du moyen-âge*, par M. Ch. Cahier. — Voir aussi la Monographie des vitraux de Bourges, par le même et M. Arth. Martin.



gogue. C'est de la main droite qu'elle tient son étendard plus long que celui de la Synagogue et aussi terminé par une pique : on lit en tête de la page : *Isaias præcinit : Synagoga meminit : nunquàm tamen desinit esse cæca. Synagoga mutatur ecclesia.* Une autre miniature du XIIIe siècle dans une bible de la bibliothèque d'Amiens, provenant de l'abbaye de Corbie, fait entrer les deux mêmes symboles dans la scène du couronnement de la Vierge. L'Eglise est distinguée par sa couronne, le calice surmonté d'une hostie, la croix patriarchale à laquelle est suspendue la bannière à double pennon finissant en pointe et flottant. La Synagogue a les yeux bandés, les tables de la loi qui s'échappent de sa main gauche, et la bannière à hampe brisée; sa couronne tombée de son front est à terre. La savante monographie des vitraux de la cathédrale de Bourges, publiée par MM. Arth. Martin et C. Cahier, nous fait connaître le même sujet traité à Bourges, à Chartres, au Mans et dans divers manuscrits. Le type de l'Eglise du vitrail de Chartres est à remarquer à cause du petit édicule ogival qu'elle porte de la main droite au lieu de la coupe qu'on lui voit d'ordinaire. Celui de la Synagogue du même vitrail attire l'attention par la présence d'un diable qui décoche une flèche vers la figure de la reine humiliée. Dans un rétable du XIIIe siècle de l'église de St.-Germer, la Synagogue, outre les autres emblêmes, porte une robe bleue, semée de jolies campanules d'or arrachées de leur tige, penchant leur corolle et mourant épuisées : « Là » encore il y a symbolisme, dit M. Didron; la croix de Jésus, » comme la charrue du laboureur dans Virgile, a coupé la fleur » juive dans sa racine pour semer la religion chrétienne dans » les champs renouvelés par le fils de Dieu. »

L'explication de tous ces attributs symboliques, expresssions diverses et plus ou moins complètes d'une même idée, nous obligerait à exposer longuement les résultats de nos recherches à ce sujet, si ce n'était assez de quelques mots pour des lec-

teurs déjà initiés à ce genre d'études. Ils comprendront aisément que la coupe ou le calice surmonté d'une hostie, dans les mains de l'Eglise, indique que toute sa vie lui est communiquée par le sang du Rédempteur, ou bien encore que sa première et fondamentale vertu est la *foi;* l'étendard qui guide au combat et la croix, salut du monde, est le signe de l'*espérance:* ainsi voit-on cette vertu représentée dans l'un des médaillons de notre portail. La *charité* sera, si l'on veut, désignée par l'ample manteau, et la *souveraineté* évidemment par la couronne. Le *voile* ne marquera pas moins son indéfectible sainteté qu'il ne rappellera que *sa principale beauté est au-dedans d'elle-même.* Pour la Synagogue, les tables de la loi qu'elle laisse tomber prouvent que sa foi défaille; le bris de sa bannière, que son espérance n'a plus d'objet; son manteau détaché, que sa charité s'éteint. Le serpent qui lui ronge les yeux ou le démon qui le perce d'un trait marque avec bien de l'énergie sa réprobation et sa triste fin; sa tête inclinée pour être dépouillée tout-à-l'heure du diadème, que sa royauté va passer comme le lui a annoncé Jérémie : *Cecidit corona capitis nostri.* Le bandeau qui lui couvre les yeux n'est que la suite des mêmes paroles du lamentable prophète : *Obtenebrati sunt oculi nostri* [1], et la traduction de tout le magnifique chapitre de St-Paul racontant avec triomphe aux Corinthiens que les Juifs ne liront plus l'Ecriture que sous un voile; que ce voile est levé pour ceux qui annoncent l'Evangile et leur lumière plus grande que celle de Moïse [2].

La place que la représentation de l'*Ancienne* et de la *Nouvelle Loi* occupe dans les grandes compositions du moyen-âge et la

[1] Thren. V. 16. 17.

[2] II. Cor. III. 13. Tout ce chapitre est si remarquable et d'une application si directe au sujet, que nous le citerions en entier s'il n'était entre les mains de tout le monde. Nous conjurons le lecteur de le relire.

variété nombreuse de scènes où elle entre comme de rigueur, méritent aussi d'être appréciées. C'est, croyons-nous, au pied de la croix qu'on la rencontre le plus souvent; et à bon droit sans doute, puisque selon les docteurs, en consommant la rédemption du genre humain, la mort de Jésus-Christ a mis fin à la loi ancienne et commencé le règne de la loi nouvelle [1]. Pour la même raison, le manuscrit espagnol de la bibliothèque d'Amiens la figure après la descente aux limbes et avant la Résurrection. Peut-être pourrait-on ne pas la trouver aussi naturellement placée au couronnement de la Vierge où nous l'a fait voir une Bible de Corbie du XIII.e siècle; mais quand dans la même composition nous rencontrons quatre Prophètes et quatre Evangélistes, il n'y a pas lieu de se méprendre sur le dessein de l'artiste; il a voulu nous dire la gloire que l'ancien et le nouveau testament décernent à l'envi à la Mère de Dieu. Ce n'est pas non plus sans qu'une grande pensée ait présidé à ce choix', que nous retrouvons deux fois la Synagogue déchue sous les socles qui portent les statues colossales des rois Mages au portail de la Mère de Dieu de notre cathédrale. On sait que l'œil des Prophètes embrassait d'une même vue et que leur burin marquait d'un même trait la *vocation des Gentils* et la *réprobation des Juifs*; d'un autre côté, la venue des Mages a toujours été regardée comme le premier pas des nations payennes vers Jésus-Christ; l'Eglise les nomme *les prémices des Gentils.* La lumière montrée aux Mages et la lumière dérobée aux Juifs sont donc indubitablement deux faits qui se tiennent; et c'est pourquoi la logique de nos pères a été judicieuse et savante en ne permettant pas que l'iconographie les désunît.

Le motif qui a fait admettre dans l'œuvre des Stalles l'Eglise et la Synagogue n'est ni moins rationnel ni moins savant, et

[1] Cs. S. Thom. 1.a—2.æ quæst. CIII. art. 3 ad 2. — Mart. Becan. *Analog. veteris novique testamenti.* cap. VI. quæst 2.

déjà l'on a pu soupçonner quelle immense valeur symbolique ces deux figures donnent à tout le travail. Jusque-là en effet, et avant que les yeux se soient levés vers le sommet des pyramides, on pouvait, malgré quelques détails isolés, douter que l'artiste, dans la composition et le choix des scènes multipliées qu'il emprunte à la Bible et à la légende, ait eu d'autre but que de traiter historiquement les faits à mesure qu'ils se présentaient, sans égard à leur sens profond et au lien d'unité qui les rattache ensemble sous leur écorce extérieure; et même, à en juger par l'âge de la boiserie, il paraissait présumable que le *vrai sens* des livres saints avait disparu dans l'esprit de l'entailleur devant les idées toutes payennes de la renaissance des arts. Mais maintenant, en présence du couronnement de l'œuvre, un pareil doute n'est plus permis. L'Eglise est là, dans sa gloire, pour montrer qu'elle seule est la *fin* de tout ce mouvement de quarante siècles révélé plus bas en mille faits divers; là aussi la Synagogue, à gauche de l'Eglise, pour montrer qu'elle est l'ombre, le précurseur et le Prophète, et que tous les événements et toutes les idées que sa personnification résume sont des figures nobles et énergiquement tracées qui ne s'effacent que devant la réalité. Ainsi, en parcourant l'histoire d'Adam et d'Eve, de Caïn et d'Abel, de Melchisedech, d'Abraham, d'Isaac, de Jacob, de Joseph et de ses fils, de Moïse et d'Aaron, de Saül et de David, nos pensées s'élèvent, avec celles des Pères, bien au-delà de ces personnages et jusqu'à cette grande et divine image du Chef de la Loi nouvelle dont chacun d'eux dessine tour-à-tour un trait et nous fait dire avec St. Paul : La fin de la loi est le Christ. Nous allons le voir encore mieux en passant à l'examen des deux autres pyramides.

2.° Saint Michel et Saint Paul. — Avant de faire connaître par quel lien le personnage de Saint Michel se rattache aux

précédents, nous devons dire qu'il a été exécuté, comme partout ailleurs, d'après ce texte de l'Apocalypse : *Il y eut un grand combat dans le ciel ; Michel et ses anges combattaient contre le dragon, et le dragon combattait avec ses anges. Mais ceux-ci furent les plus faibles et leur place ne se trouva plus dans le ciel. Et ce grand dragon, l'ancien serpent, appelé le diable et Satan, qui séduit toute la terre habitable, fut précipité en terre et ses anges avec lui.* L'Archange vainqueur, véritable guerrier du XVI.ᵉ siècle avec la cotte de mailles, la cuirasse, les cuissards et le bouclier *armorié du blason du Chapitre* d'Amiens, terrasse sous ses pieds le dragon aîlé qui mord en vain l'écu; la longue lance de Michel est brisée dans sa partie supérieure ainsi que son aile droite. Apoc. XII. 7. 8. .

La présence du prince des anges fidèles dans tous nos monuments s'explique par les attributions que lui donnent les croyances du moyen-âge fondées sur l'Ecriture et les légendes. « C'est lui, dit le pieux Jacques de Voragine, qui reçoit au seuil du Paradis les âmes des Saints et les introduit dans l'immortel séjour. Autrefois prince de la Synagogue, il est maintenant établi chef et patron de l'Eglise. Fort de la puissance du Seigneur, il a frappé l'Egypte de plaies terribles, divisé les eaux de la mer Rouge, guidé à travers le désert et fait entrer dans la terre promise le peuple hébreu. C'est encore lui qui, au premier ordre de Dieu, fera périr l'Antechrist sur le mont des Oliviers, lui dont la voix éveillera les morts dans leurs sépulcres, lui enfin qui présentera la croix, les clous, la lance et la couronne d'épines, au grand jour du jugement. » De tous ces titres de l'Archange au poste important qu'il occupe dans l'agiographie, il n'en est pas qu'on lui reconnaisse plus généralement et sur des fondements plus solides que celui de Protecteur de la Synagogue et de l'Eglise. Il suffit pour s'en convaincre de recourir aux dixième et douxième chapitres du livre de Daniel, aux commentateurs de ce Prophète, et à l'of-

fice du 29 septembre et du 8 mai de nos anciens bréviaires. C'est à raison de cette fonction que St. Michel a trouvé place ici, à la suite de la Synagogue et de l'Eglise : il vient compléter l'idée que mettent en lumière ces deux belles figures et que nous venons de développer. La Synagogue nous avait préparés à l'Eglise, l'ancienne loi à la nouvelle; voici maintenant l'union de l'un et l'autre testament encore mieux révélée dans celui qui les représente tous deux, parce qu'il les protège tous deux du même glaive qui a vaincu Satan. En rapport avec l'œuvre de Moïse et avec l'œuvre de Jésus-Christ, il est comme un trait qui établit visiblement l'unité de leur principe et l'unité de leur fin. Et de même que la faveur de son patronage a été transportée du peuple juif au peuple chrétien, sans pour ainsi dire changer d'objet; ainsi tous les faits, toute l'existence extérieure, toute la vie intime du premier peuple passent au second qui n'est en quelque sorte que son développement, son progrès et sa perfection.

Comme patron des Juifs, St. Michel tient encore ici un autre langage; il dit la portion de ceux de ce peuple qui, ne partageant pas l'infidélité du grand nombre, se rangèrent à l'obéissance de la loi chrétienne. Les Juifs en effet ne sont pas répudiés parce que les payens sont appelés. Selon St. Paul, l'*Evangile est la vertu de Dieu pour sauver ceux qui croient, premièrement les Juifs et puis les Gentils.... La gloire, l'honneur et la paix seront le partage de tout homme qui fait le bien, du Juif premièrement, et puis du Gentil...* Le même apôtre leur disait : *Vous êtes les premiers à qui il fallait annoncer la parole de Dieu.* Aussi est-ce au cœur même de cette nation que Jésus-Christ a conquis ses premiers adeptes. Les apôtres et les disciples étaient Juifs, les saintes femmes aussi; enfin *tous ceux qui ne demeurent pas dans leur incrédulité seront de nouveau entés sur leur tige, puisque Dieu est tout puissant pour les y greffer encore.* St. Michel témoigne naturellement de cette large

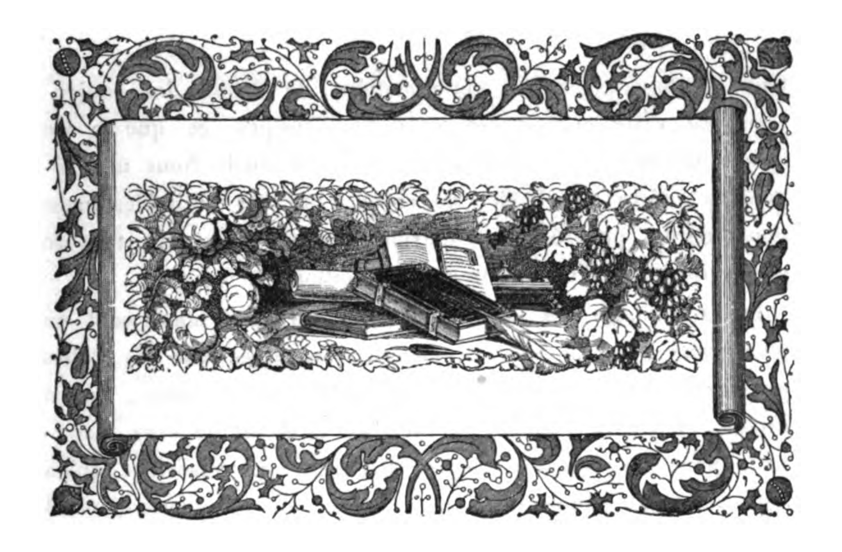
part accordée au peuple ancien dans la jouissance des biens nouveaux apportés par l'Evangile, et l'introduisant lui-même comme chef et comme guide, au vaste sein de l'Eglise, il révèle aussi l'action incessante et providentielle qui tend à réunir tous les hommes en *une même foi, un même baptême, un même Dieu.*

Au point culminant de la quatrième pyramide, on reconnaît SAINT PAUL, le glaive d'une main, le livre de l'autre, selon l'adage : *Mucro furor Sauli, liber est conversio Pauli.* Prédicateur, apôtre, docteur, maître et lumière des nations, comme il s'en glorifie lui-même, Paul se lève ici pour les Gentils, de la même manière que St.-Michel pour les Juifs. En lui se personnifient *toutes les contrées de la terre* et *toutes les familles des peuples* que la parole retentissante de l'Evangile convie aux sources de la vérité et de la grace, et qui au premier mot, du Couchant au Levant, du Nord au Midi, accourent y puiser la véritable vie, la vie de l'intelligence et du cœur. En lui se dessinent nettement toutes les prédictions de la Vocation des payens, que nous avons lues sur nos miséricordes, nos rampes et nos panneaux : Le bélier substitué à Isaac, Jacob béni au lieu d'Esaü, Ephraïm préféré à Manassé, David à Saül, Job adorateur du vrai Dieu au sein de l'idolâtrie, les Mages à la crèche, Jésus-Christ en Egypte, les fidèles à droite de la croix, les infidèles à gauche. En lui tous les peuples sont montrés réunis en un seul peuple, en lui tous les cultes régénérés et remplacés par un seul culte.

On le voit donc, le prêtre ordonnateur de tout ce plan et directeur du ciseau d'Arnoul Boulin, avait conçu et réalisé une sublime pensée d'unité universelle. Il avait fait poser là tout en haut, au-dessus de l'ancien et du nouveau testament détaillés au bas, la SYNAGOGUE et l'EGLISE, SAINT MICHEL et

Saint Paul, toute la durée des temps, tous les lieux du monde; il ne lui restait plus qu'à citer son texte : *Il n'y a point de distinction entre les Juifs et les Gentils; car il n'y a pour tous qu'un même Seigneur qui répand ses richesses sur tous ceux qui l'invoquent... Tous, nous avons été baptisés dans le même esprit pour n'être qu'un même corps soit Juifs, soit Gentils, soit esclaves, soit libres... Vous êtes tous enfants de Dieu par la foi en Jésus-Christ.... Il n'y a plus maintenant ni Juif ni Gentil, ni esclave, ni libre, ni homme, ni femme, mais vous n'êtes tous qu'un en Jésus-Christ.... Il n'y a différence ni de Gentil, ni de Juif, ni de circoncis et d'incirconcis, ni de Barbare, ni de Scythe, ni d'esclave et de libre, mais Jésus-Christ est tout en tous:* OMNIA ET IN OMNIBUS CHRISTUS.





V.

PENDANT que les champs les plus considérables et les plus apparents de la boiserie s'animaient d'une vie spirituelle et céleste, sur le texte de la Bible et des agiographes, une autre partie bien importante encore était aux mains de l'entailleur prête à devenir parlante aussi pour nous dire la vie terrestre et profane. En regard des temps héroïques de l'histoire sacrée, venait se peindre la vie positive de l'époque, avec ses vertus, ses vices, ses ridicules, ses professions, ses moralités. Les *accoudoirs* et les *pendentifs* sont d'assez curieuses études de mœurs. Ils rappellent un peu le livre de Théophraste et font penser d'avance à celui de La Bruyère. Le lec-

teur en jugera; car en cette matière, le champ des conjectures est vaste et doit demeurer libre jusqu'à ce que la vie intime de nos ayeux soit pénétrée plus à fond. Nous ne prétendons guères qu'à l'office de rapporteurs. Les véritables juges nous sauront peut-être gré d'avoir mis sous leurs yeux tant de pièces inédites. C'est notre seule ambition.

Les ACCOUDOIRS des siéges dont nous parlons d'abord sont en plus grand nombre que les miséricordes parce que les stalles qui sont placées en tête des lignes en comptent deux, l'un à droite, l'autre à gauche. Le nombre total est de CENT VINGT-DEUX pour les cent-dix siéges. Dix-huit ne ressortent qu'en demi-relief des panneaux d'encadrement, au commencement et à la fin des rangées et des passages. Les cent quatre autres se dressent, entièrement détachés, sur la rampe de la parclose. Nous suivrons, pour la description, l'ordre de numérotation des stalles, attribuant le chiffre de chacune d'elles à l'accoudoir qui lui est attenant à droite du spectateur, et à gauche de celui qui est assis.

1.er Les deux accoudoirs de la première stalle-maîtresse sont remplacés par des scènes de l'ancien testament que nous avons décrites sous les n.os 11 et 15, pages 96 et 98 de ce volume.

2.e Homme enveloppé d'un manteau, le capuchon sur la tête, les yeux baissés, les mains appuyées l'une sur l'autre : il prie ou il médite.

3.e Celui-ci, coiffé du casque ou salade, caresse un chien.

4.e Homme de bonne mine déroulant un lambel muet. La partie la plus remarquable de son costume est le chaperon dégénéré : *La manche longue et estroite qui fesait plusieurs tours*

au col a été supprimée, mais il conserve encore *la pièce de drap plissé qui pend sur l'oreille et sert contre le soleil et le vent* [1].

A gauche de ce siége, un second accoudoir se marie à l'accoudoir du siége voisin dans l'angle formé par le retour d'équerre des stalles; nous allons décrire l'un et l'autre sous un même numéro.

5.° LES CHANOINES AU CHŒUR. — Deux chanoines en surplis et aumusse chantent de bon cœur dans un livre qu'ils soutiennent tous deux d'une main. De l'autre main, l'un retourne les pages; le second s'appuie sur l'épaule du confrère. C'est très-bien d'avoir montré nos vénérables dans l'action de chanter : l'office du chanoine était non seulement d'assister aux Heures, mais de les *psalmodier; ad quotidianum* PSALLENDI *officium conveniant*, disent les Canons.

6.° LE DÉSESPOIR. — Une jeune femme, qui le croirait? enfonce de ses deux mains un glaive dans son sein. Sa robe fendue sur les côtés, sa chemise plissée fin à la gorge, sa coiffure en forme de turban ou bourrelet, annoncent une femme de qualité. Est-ce un portrait d'après nature, ou bien une simple allégorie du DÉSESPOIR, que notre portail a aussi représenté par un personnage qui se tue? Il est difficile de le décider. La législation du moyen-âge prouve du reste que le suicide n'était pas alors un crime inouï. A Amiens, on faisait garder à vue l'individu qui était soupçonné de vouloir attenter à ses jours; mort, il était traduit devant le juge, condamné à la potence et exécuté. Le 12 avril 1491, les maire et échevins d'Amiens rendirent cette sentence curieuse contre une nommée

[1] Nicot, l'un de nos plus anciens glossateurs français, cité par M. Potier dans son texte sur l'ouvrage de M. Willemin.

Marquette Chavatte qui s'était suicidée : *Considéré que la dite Marquette a esté omicide de soi mesme, nous avons comdempné et comdempnons le corps d'icelle Marquette deffunte à estre mis en un sac et pendu à une fourche ou potence aux champs auprez de la justice de le ville* [1]. La haute moralité de cet usage le fera aisément absoudre de l'accusation de barbarie et de ridicule dont on l'a trop légèrement chargé.

7.° Le renard prêchant les poules. — Affublé de la coule monacale, l'orateur est établi dans une tribune carrée. D'une patte il s'appuie sur le bord, de l'autre il fait un geste énergique. Sa tête allongée et pourvue d'assez larges oreilles, dérobe à la vue du peuple qui l'écoute les trois ou quatre volatiles qu'il porte dans son capuchon et qui sont, à coup sûr, des conquêtes dues à son éloquence. D'autres bêtes de même espèce et non moins crédules se groupent autour de la chaire, prêtes à céder à l'entraînement de sa parole.

Voilà, certes, une piquante satire de l'abus du ministère de la prédication ou de l'enseignement. Comment donc, s'est-on demandé, le clergé souffrait-il que pareille injure lui fut faite dans son église, au banc où il s'asseyait et jusqu'au pied du sanctuaire ? Peut-être la réponse ne serait-elle pas aisée, s'il fallait nécessairement voir dans ce fait et dans mille autres pareils une attaque véritable contre le corps ecclésiastique. On aurait beau s'en prendre aux vices des prêtres, à l'affaiblissement de la foi, à l'esprit épigrammatique de l'époque ; resterait toujours à expliquer comment ceux qui employaient les artistes, qui les payaient, qui les surveillaient, se seraient laissés baffouer par eux en pleine église et devant tous les siècles. Aussi aimons-nous mieux croire que loin de se trouver déshonoré par

[1] Voir *Coutumes locales du bailliage d'Amiens*, par M. A. Bouthors, note 4.° p. 102.



la censure des désordres dont il devait être le principal ennemi, le clergé la provoquait le premier. Pourquoi n'aurait-il pas concouru à flétrir par la sculpture ce que ses organes les plus influents et les plus respectés flétrissaient dans leurs paroles ? Les conciles s'élèvent avec force contre le trafic d'un ministère aussi saint que désintéressé : les chanoines d'Amiens ordonnaient à Jean Trupin de traduire les conciles ; quoi de plus naturel et de plus plausible ? Nous voyons le concile de la province de Sens, tenu à Paris en 1425, s'élever avec force contre « les quêteurs d'aumônes que leur ignorance et leur grossiè» reté n'empêchent pas d'exercer l'office de la prédication, et » qui par des mensonges pernicieux, des supercheries de tout » genre, la falsification des bulles ou rescrits du Saint-Siége » et des évêques, extorquent l'argent des simples. » En 1485, l'assemblée de la même province, présidée par l'archevêque Tristan de Salazar, se plaint encore « des collecteurs d'aumônes » qui prêchent en tous lieux, sans l'approbation canonique, et » trompent, pour en avoir de l'argent, les personnes simples » et crédules. » A l'époque même où on sculptait les Stalles, le chanoine Pierre Genest, se disant subdélégué du pape Léon X, annonçait à Amiens la croisade contre les Turcs et s'attirait, par ses criantes exactions, l'indignation du clergé et du peuple ; qu'y aurait-il de surprenant que les conducteurs de l'œuvre aient livré cet homme méprisable à la vengeance du ciseau de l'entailleur? En ce cas, notre renard-prédicateur offrirait un intérêt de plus ; il aurait une application connue ; il serait un témoin de notre histoire locale ; on le nommerait : PIERRE GENEST [1]. Une preuve nouvelle de la connivence du clergé dans l'introduction dans les églises de ce genre de satires, pourrait encore se tirer de l'existence de plusieurs monuments où ce

[1] Voir aux Archives départ. de la Somme le Recueil coté RR. qui contient 44 pièces relatives à l'affaire du chanoine Pierre Genest, de 1516 à 1518.

sont des hérétiques notoires et des fauteurs d'hérésie, c'est-à-dire des ennemis du clergé, qui sont l'objet de l'épigramme de l'artiste. C'est ainsi qu'à St.-Sernin de Toulouse, sur une miséricorde de stalles, on voit un porc assis dans une chaire, en rase campagne, avec cette inscription : *Calvin le porc préchant* [1]. C'est ainsi encore qu'à St.-Martial de Limoges, un vitrail représentait une femme, Jeanne d'Albret, zélée protestante, prêchant du haut d'une chaire le peuple assemblé. La légende peinte au bas ne laissait aucun doute sur l'intention du tableau :

Mal sont les gens endoctrinés
Quand par femmes sont sermonés. [2]

Ajoutons que prêtres et tous autres qui ont le devoir de bien user de la parole, n'importe à quelle tribune, trouveront dans notre Renard une leçon toujours utile, quoique non nécessaire, et ne regrettons pas de l'avoir rencontré sur notre chemin.

8.e L'apothicaire. — Il broie ses drogues dans un mortier. A son chapeau à bords retroussés, à son vêtement qui se divise à la hauteur des reins en basques élégantes, et dont les manches bouffantes sont tailladées à l'épaule, au coude et au poignet, on reconnaît un homme important et honoré.

9.e Le boulanger. — Vêtement léger découpé en feuillages, bras et jambes nus, comme il convient à sa profession ; chaperon sur la tête et chapeau plat attaché au cou par un cordon et retombant sur le dos. Des deux mains, il tient devant lui une corbeille pleine de pains.

[1] Du Catholicisme et du Vandalisme, etc. etc. par M. de Montalembert, p. 49.

[2] Mém. de la Soc. des Ant. de France, *nouv. série*, tom. I. pag. 282.

10.e Le colporteur. — Le chapeau à larges bords sur la tête, la hotte sur le dos, il chemine bâton en main.

11.e L'homme sans gêne. — Sa main glisse sous son vêtement comme s'il faisait la chasse ou la guerre à de très-menu gibier ou à de très-menus ennemis.

12.e le joueur de cornemuse. — L'escarcelle frangée à la ceinture et la plume qui orne le chapeau sont à remarquer.

13.e La conteuse de nouvelles. — Assise, les coudes appuyés sur les genoux, elle est tout entière à ce qu'elle dit ou entend. Le corsage dont on voit les lacets par derrière, et le mouchoir qui enveloppe sa chevelure, accusent un certain laisser-aller dans la toilette dont on pourrait peut-être conclure que c'est dès le matin, auprès de ses bonnes voisines qui lui ressemblent, qu'elle exerce son talent de conter ou de médire.

14.e Le mendiant. — Vieillard barbu, jambes et bras croisés, dont la physionomie, l'attitude et la nudité excitent la pitié.

15.e Personnage ailé, vêtu du surcot, présentant un cartouche dont le champ est vide.

16.e La folle. — Elle tient de la main gauche l'anse d'un chaudron rempli dans lequel elle plonge de la main droite une énorme cuiller de bois. Un capuchon muni de longues oreilles fait partie de la robe à corsage serré qui l'enveloppe; des grelots ou gros boutons garnissent la ceinture, les coutures des manches et du capuchon et les deux pointes du collet. La figure épanouie et le gros rire de ce personnage lui donnent, non moins que son vêtement et sa fonction, un air tout-à-fait comique et bouffon.

Plusieurs variétés du type de fou que nous rencontrerons bientôt donneront matière à de plus amples détails.

17.e LE NIAIS. — En lui donnant ce nom, nous ne le jugeons, bien entendu, que sur la mine. Il avait à la main un objet aujourd'hui mutilé qu'on ne peut plus reconnaitre. Jetons un regard sur l'ample jarretière qui retient son bas, et sur le cordon qui passe sous le menton pour attacher le chapeau.

18.e LE BOUCHER. — Le pied gauche sur la tête d'un veau et le genou sur ses reins, il lui plonge d'une main le coutelas dans la gorge, tandis que de l'autre il maintient une de ses pattes. Les jambes nues, les manches retroussées, la chemise s'échappant à larges plis au défaut de la camisole, un justaucorps serré, vont bien à la profession du personnage. Tous ces détails ne sont qu'imparfaitement accusés dans le dessin de notre planche XIV, n.o 1.

19.e LA VIEILLE ET L'OISEAU. — Heureux oiseau qui reçoit de la main même de sa dame la nourriture qu'elle tire d'un sachelet pendu à la ceinture! Heureuse chatelaine que ce doux passe-temps ramène aux jours de sa jeunesse, alors que, le faucon sur le poing, elle suivait à la chasse son ardent cavalier! Voyez aussi les manches bizarres de la robe de la noble dame, et dites que la coquetterie n'est pas de toute saison ! Ces manches sont si bien disposées, si bien taillées, qu'on en peut faire à sa guise une manche longue, une manche courte et une manche fendue.

20.e LA MAITRESSE D'ÉCOLE. — C'est très-bien d'apprendre à lire aux petits enfants, mais il faut aussi leur faire prier le bon Dieu. Notre pieuse maîtresse, enveloppée dans sa longue

robe, la tête à demi enfoncée dans son capuchon, s'acquitte parfaitement de ce devoir. Elle donne l'exemple d'abord ; elle a un genou en terre et lève les yeux au ciel. La petite fille est à ses côtés, à genoux, les mains jointes et priant. Son long voile divisé en plusieurs bandes étroites pend jusqu'à terre.

21.° Le maitre d'école. — Enseveli dans une ample toge et coiffé du chaperon en forme de bourrelet, notre grave personnage montre à lire à un jeune garçon. Il appuie sa main gauche sur l'épaule de l'écolier en signe d'approbation et d'encouragement; de la main droite il lui fait suivre la leçon dans un livre ouvert sur ses genoux. Les miséricordes de Rouen nous offrent deux fois un sujet pareil; mais le pédagogue normand n'est pas d'humeur aussi endurante que le picard. Sur la 45.° sellette, il menace de son trousseau de verges l'écolier tout tremblant; sur la 28.°, il le fouette sans plus de façon.

22.° La mondaine au lapin — Sa gorge nue, sa tête à peine couverte de la petite coiffe d'Anne de Bretagne, sa tenue prétentieuse, le jeune lapin qu'elle caresse légèrement, sont des marques assez évidentes des goûts peu solides de cette femme.

23.° La marchande de légumes. — On la voit occupée à laver dans un baquet les herbes qu'elle tire d'une corbeille placée derrière elle. Un mouchoir étoffé enveloppe négligemment sa tête. Sa robe plate sur le devant forme par derrière des plis nombreux. — Les hortillons d'Amiens, *hortulani*, apportant chaque matin sur des barques légères les fruits de leurs fertiles jardins sillonnés par mille canaux, sont depuis long-temps célèbres. Rien de plus naturel qu'ils soient représentés dans cette galerie si riche et si variée.

24.° La porteuse d'eau. — Deux seaux remplis pendent devant et derrière elle, à l'extrêmité d'un bâton arqué qui re-

pose sur son épaule. De ses deux mains elle les tient en équilibre. Sa figure est riante et sa coiffe ajustée.

25.° La mendiante et ses enfants. — C'est grand pitié vraiment de la voir demi-nue, traînant après elle un malheureux enfant, tandis qu'elle en porte un plus jeune dans une simple serpillière accrochée par un nœud sur l'épaule gauche. Pl. XIV. 2.

26.° Un vieillard accroupi, vêtu d'une robe très-simple et coiffé d'un chapeau à larges bords, tient en main un long bâton de voyageur, et présente un écu rempli par une figure humaine de proportion exagérée.

27.° Le fou et sa famille. — Sa robe flotte en désordre. De gros boutons, qu'on prendrait pour des grelots, garnissent toutes les coutures de ses habits et même du large capuchon muni d'oreilles d'âne sous lequel sa tête est à demi cachée. De la main gauche il tient la marotte, et porte sur le dos une grande hotte de laquelle on voit sortir deux enfants costumés comme leur père. L'un des enfants, en tirant le bord du capuchon, force le vieux fou à détourner en arrière sa figure grotesque.

Gardons-nous de croire que nos ayeux n'aient voulu représenter ici que l'être malheureux privé de la raison. Le véritable fou, selon eux, le fou qui a de la famille, dont la race ne périra pas, est l'homme qui abuse des dons du Créateur et méconnaît les lois de sa nature morale. Vers la fin du xv.e siècle, Josse Bade Ascensius, à la fois imprimeur et auteur, se plaisait à peindre sous les traits de la folie les vices de ses semblables. Dans son *Collectanea navis stultiferæ* il fait passer successivement sous les yeux toutes nos folies : celles de l'avare, du damoiseau, du plaideur, du bibliomane, du débau-

ché, de l'incrédule, du juge inique, du présomptueux, du bavard. *La grant nef des folles selon les cinq sens de nature* du même auteur, qu'un rimeur Amiénois s'amusa à traduire, censure avec non moins de ménagement les femmes insensées. Entre toutes et à leur tête, Eve convient qu'elle fut la première et la plus grande des folles :

Ce fut quand la pomme je veiz
Dont je mengé qui cher nous couste.
Je puis dire à mon adveis,
Tel a beaulx yeulx qui ne voit goutte. [1]

Toutes ces représentations et ces critiques des fous dans les livres et dans l'*ymagerie,* pourraient bien avoir eu pour principe cette vérité sortie de la bouche du sage et justifiée dans tous les temps : *Le nombre des fous est infini.* Eccl. I. 15.

28.° Un fou ou le fou gourmand. — Il est vêtu avec le même ridicule que le precédent. Les pointes de sa robe et de ses larges manches sont terminées par des bouffants ; le capuchon est aussi muni de longues oreilles; ses bas sont retenus par de larges jarretières à gros grains; il tient dans sa main une écuelle remplie de pois qu'il puise avec une cuillère et dont il semble faire ses délices, à en juger par la position de sa tête qu'il penche en arrière, comme pour en engloutir une plus ample portion.

29 ° Un Samson. — Personnage à formes vigoureuses, à chevelure épaisse contenue par un bandeau, à courte tunique. Il dompte des deux mains un chien de haute taille.

30°. Le huchier. — Il est devant un établi sur lequel est fixé

[1] P. Daire, hist. litt. de la v. d'Am. — Biog. univ. v.° *Drowin.*

par un *valet* et un crochet l'objet de forme ronde qu'il travaille avec le *ciseau* et le maillet-à-main. Son vêtement, orné d'une collerette dentelée, de fines manchettes, de bouffants, de taillades aux épaules et et aux coudes, fait comprendre en quel honneur on tenait au xv.ᵉ siècle la profession d'huchier et d'entailleur.

31ᵉ. 1.° à droite. — La femme dévote. — Elle tient sur ses genoux un grand livre ouvert dans lequel elle se prépare à lire pieusement à l'aide de ses bonnes et larges lunettes. Un chapelet pend à sa ceinture, et sa tête est couverte d'une sorte de coiffe en forme de voile qui se partage vers les épaules en trois bandes pareilles au scapulaire des religieux; sur les côtés les bandes les plus étroites, et par-derrière la plus large, descendent jusqu'à terre.

2.° A gauche. — Le singe. — Vêtu d'une robe à capuchon et assis sur le derrière, il s'appuie des deux pattes de devant sur un bâton.

32.ᵉ 1.° A gauche. — Une femme tenant devant elle un livre ouvert et regardant par-dessus.

2.° A droite. — L'Ange montrant un écusson vide.

33.ᵉ La jeune mère. — Elégamment vêtue, assise et ayant devant elle un petit garçon avec lequel elle semble jouer en le caressant. L'enfant qui porte une tunique courte dont les plis sont ramassés par-derrière, regarde sa mère et lui sourit gaiment.

34.ᵉ Le chanoine. — Costumé comme ceux du cinquième accoudoir, aumusse, surplis et cheveux longs, il porte lui-même son livre et chante l'office. Pl. XIV. 4.

35.ᵉ Le vieux buveur. — Personnage aux moustaches longues et épaisses, large capuchon sur la tête, énorme sabre au côté, ample robe partagée, à partir de la ceinture, en bandes larges et oblongues toutes bordées de bouffants. Il tient de la main droite un pot à boire avec couvercle à charnières, et de la gauche un verre. Sa figure annonce qu'il a plus d'une fois vidé le verre et peut-être le pot. Ce n'est pas le seul ivrogne de nos stalles : l'abus de la boisson y est plusieurs fois représenté, sans doute parce qu'il n'était pas rare à Amiens au début du xvi.ᵉ siècle. Un peu plus tard, il devint si criant que les mayeur et échevins se virent dans la nécessité d'en informer le roi Henri II. Ce prince défendit de boire dans les tavernes *sous peine de pugnition de prison et de vingt livres parisis d'amende pour la première fois; de 40 livres parisis pour la seconde; et pour la tierce, de pugnition corporelle à la discrétion de la justice* [1]. On voit par *les anciens comptes de la ville* de la fin du xv.ᵉ siècle, *qu'on enchaînait quelquefois les ivrognes à la porte de la Hotoie* [2].

36.ᵉ Le tailleur d'imaiges. — Il travaille à donner la dernière main à une statuette que l'on voit étendue sur son établi. Vêtement court dont les pans se croisent sur la poitrine et sont fixés vers l'épaule par un cordon; manches serrées, chapeau à petits bords. Plusieurs instruments sur l'établi. On doit comparer ce sujet à ceux des accoudoirs 30.ᵉ, 80.ᵉ et 85ᵉ. Les miséricordes de Rouen offrent aussi plusieurs *maîtres et varlets* du métier de hucherie travaillant le bois. Il était juste que nos bons imagiers, en faisant figurer tant de professions, n'oubliassent pas la leur.

37.ᵉ L'Architecte ou dresseur de plans. — Il est assis devant

[1] Hist. d'Amiens, par H. Dusevel, tom. I. p. 507.

[2] Administrat. de la justice, p. 11.

une table couverte en partie d'un large papier sur lequel il compose un plan à l'aide de la règle ou de l'équerre, et du compas.

38.e L'Ecrivain. — Il écrit dans un livre ou gros cahier placé sur une petite table que supporte un seul pied fixé au centre. Près du livre est l'écritoire. Il a pour coiffure le petit chapeau à la mode de Louis XII, et pour insigne la chausse bordée d'hermine. Avant la découverte de l'imprimerie on comprend de quelle importance était la profession d'écrivain. La chausse, reste du chaperon par lequel se distinguaient jadis les seigneurs et hauts bourgeois, était devenue au XV.e siècle et au XVI.e la marque d'honneur des docteurs et des curés. C'est avoir honoré l'écrivain que nous considérons sur cet accoudoir, que de lui avoir permis de la porter à l'épaule par-dessus sa large et noble robe.

39.e Le financier. — Alors comme aujourd'hui la finance donnait aussi de la considération, sinon du mérite. Nous en jugeons ainsi à la belle robe à capuchon que revêt notre homme attablé devant un comptoir chargé d'argent. Les pièces de monnaie qu'il compte et dont il emplit une bourse sont frappées au coin des armes de France. Deux des miséricordes de Rouen représentent à peu près le même sujet.

40.e En demi-relief. — Un monstre. — Face humaine, corps de cheval, pieds armés de griffes, moitié nu moitié couvert de feuillages ; il tient dans une de ses griffes un énorme bâton.

41.e 1.o A gauche. — Le jeune musicien. — Chevelure bouclée, longue robe, il pince les cordes d'une guitare.

2.o A droite. — Le sagittaire. — Homme et cheval, hérissé de longs poils à l'endroit où le buste de l'homme s'unit

au corps de l'animal, le monstre bandait un arc qui a été mutilé.

42.e Un Samson. — Il dompte un lion; sa chevelure épaisse et bouclée est maintenue par un bandeau, les manches fendues de son vêtement donnent passage aux bras et pendent par derrière.

43.e Le cartouche. — Il est historié d'une face humaine et présenté par un personnage fantastique. Ce genre de médaillons était, comme on sait, très en vogue sous François I.er; point d'églises, de maisons, de meubles même qui n'en fussent ornés. Les grands hommes de Rome payenne partageaient avec Jésus-Christ et les Saints l'honneur d'y figurer.

44.e Le joueur de longue trompe. — Il souffle avec action dans son instrument. Chapeau paré d'un plumet, longues manches fendues rejetées en arrière.

45.e Le joueur de harpe. — C'est un vieillard à longue barbe, couvert d'un ample manteau; il pince des deux mains les cordes de l'instrument qu'il tient entre ses jambes.

46.e Le porte-livre. — Un homme d'église coiffé du chaperon, ayant un habit dont le corsage est boutonné pardevant, présente des deux mains un livre ouvert. Les accoudoirs-musiciens ainsi que le porte-livre que nous venons de décrire n'ont pas été sculptés sans dessein à cette place que les chantres ont occupée de tout temps.

47.e L'écu de la maison d'Abbeville. — Cet écu porté en bandoulière par un valet assez bizarrement encostumé est aux armes de la noble et ancienne maison d'Abbeville dont celle de Boubers tire son origine et qui portait d'argent à trois écus-

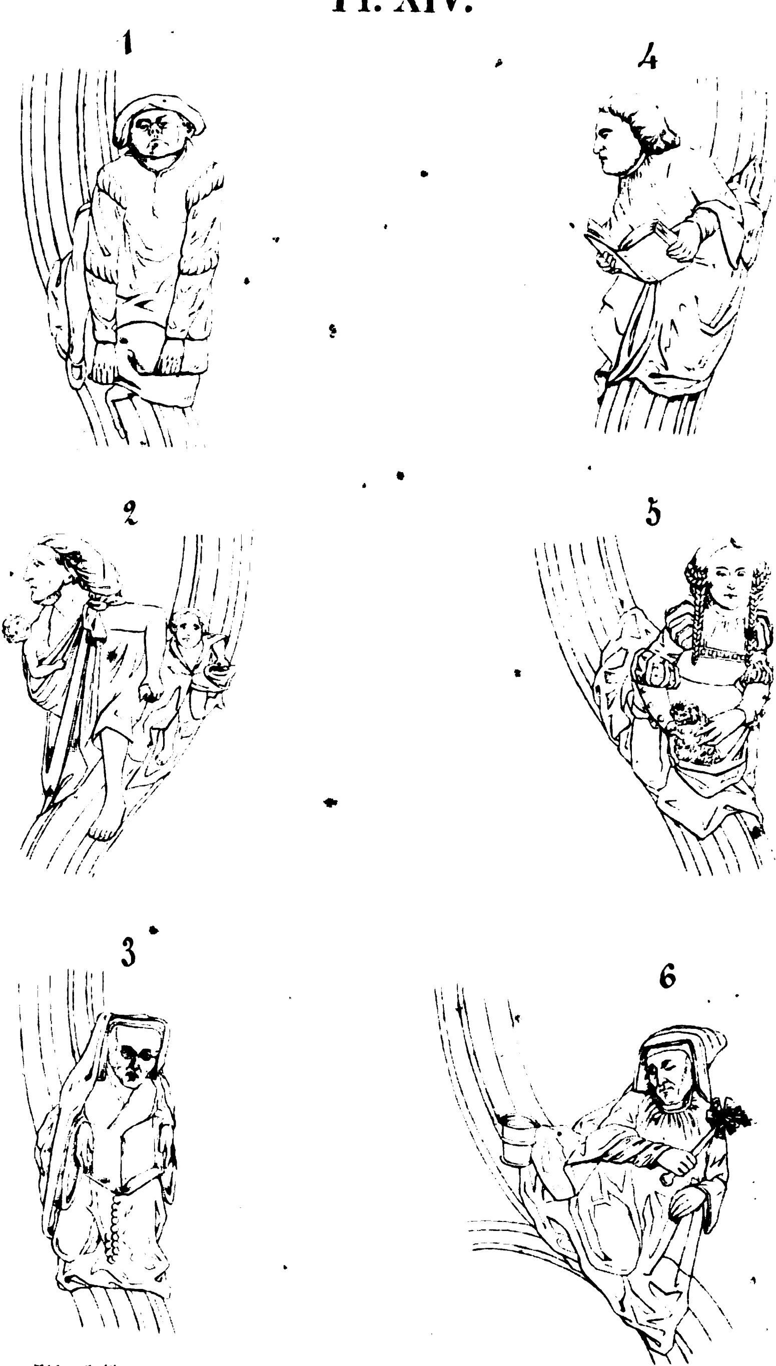
sons de gueule, deux et un. Notre cathédrale s'honore d'avoir compté parmi ses évêques un membre de cette famille. Son nom se lit en lettres gothiques au bas de la grande vitre du rond-point qui est un monument de sa munificence [1].

48.° L'HYPPOGRIFFE. — Tête d'homme, corps de cheval, griffes aux quatre pattes, grandes ailes aux épaules, épais collier de barbe. Déjà plus d'une fois nous avons rencontré ces figures à forme hétérogène, ces burlesques et capricieuses monstruosités; on les retrouve dans toutes les productions des arts au moyen-âge, et les calligraphes n'en ont point laissé des exemples moins nombreux que les architectes et les sculpteurs. « Ces grotesques dont les analogues se trouvent en tous lieux » sont-ils, demande un savant archéologue, comme on le croit » communément, le fruit de l'imagination déréglée des peintres » et des sculpteurs? Car pour beaucoup de gens la cervelle » d'un artiste est une singulière cervelle! Ou ces mêmes ob- » jets sont-ils calqués sur des types pris en-dehors des concep- » tions ordinaires de l'art?.... Pour moi, je le déclare d'a- » vance, sans vouloir toutefois ériger mon opinion en loi, cette » étrange iconographie se rattache à des faits passés dans le » monde réel, et c'est dans l'emploi des masques si fréquent » dans le moyen-âge, c'est dans les déguisements mimiques et » les travestissements des hommes en animaux, en monstres, en » spectres infernaux, que je crois à travers les brouillards des » âges entrevoir l'origine de ces créations métaphysiques [2]. » Cette opinion n'est-elle pas trop absolue, et ne pourrait-on pas soutenir que les récits des légendes et les romans chevaleresques si répandus pendant plus de trois siècles ne furent pas non plus sans influence sur les conceptions bizarres réalisées

[1] V. Mém. de la Soc. des Antiq. de Picard. tom. V p. 91.

[2] Stalles de Rouen, par H. Langlois, p. 111.

Pl. XIV.



par les artistes? Il y a, soit dans les légendes des saints, soit dans les chroniques et surtout dans les romans de la Table-Ronde, une multitude d'assertions sur l'existence d'animaux étranges, de monstres aux formes bizarres et gigantesques qui apparaissent au milieu des forêts ou sur les rivages de l'Océan. Que ces récits renferment un fond de vérité, ou que l'imagination des chroniqueurs et des poëtes ait eu la plus grande part dans ces créations fantastiques, ou bien encore que nos ayeux se soient complu à figurer ainsi les erreurs, les vices et les démons; il demeure toujours certain que ces traditions existaient, qu'elles avaient cours dans la société d'alors, qu'elles agissaient nécessairement sur l'esprit des artistès. En faut-il davantage pour qu'elles aient aussi laissé des traces dans les monuments? [1]

49.° La coquette a l'épagneul. — Pour le coup, le titre est bon. Voyez plutôt la planche xiv au n.° 3; voyez surtout sur les lieux mêmes l'accoudoir que nous avons fait copier, et dites si la mine, la coiffure, le costume et l'occupation de ce soigné personnage ne caractérisent pas une de ces Dames ou Damoiselles dont toute l'affaire en ce monde est de s'occuper d'elles-mêmes et puis de leur chien, ou bien de leur chien et puis d'elles-mêmes, ou mieux encore de tous deux à la fois et aussi sérieusement. Sa chevelure abondante partagée sur le front et tombant en longues tresses devant et derrière n'est pas mieux peignée ni plus lisse que ne le sont les poils de son épagneul. Sa robe échancrée à la gorge, tailladée aux coudes et aux épaules et boutonnée aux manches de l'avant-bras, laisse voir par toutes ces ouvertures que Madame n'use d'autre linge que de la belle toile de Flandre. Nous ne savons si les pauvres

[1] Cs. Note sur les Stalles de Mortain, par M. de la Sicotière, Bullet. monument. p. 380.— Bullet. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest. p. 100.

auront un jour les restes de ces étoffes riches et neuves, mais ce qui est certain, c'est que le chien en a l'étrenne, niché, chauffé, caressé qu'il est dans le giron de sa douce maîtresse. Voyez comme cette belle main se dessine sur cette soyeuse fourrure! Voyez comme cette patte légère s'applique avec confiance et fierté sur cette main amie! Voyez comme il y a de la grâce, de la gentillesse, de la sympathie dans ces deux figures!

50.e Le lecteur. — L'ampleur de son vêtement à manches larges, serrées au-dessous de l'épaule, et le caractère de sa figure annoncent un très-grave personnage.

51.e En demi-relief. — L'ange-musicien. — Habillé d'une robe en forme de surcot, il pince les cordes d'une harpe qu'il tient sur ses genoux.

52.e 1.o En demi-relief, à gauche. — Le monstre et le singe. — Le quadrupède à pieds de satyre, le corps velu, la tête munie d'oreilles longues et pointues, la gueule horriblement fendue, se détourne en ricanant vers le singe assis sur sa croupe.

2.o A droite. — L'homme a longue barbe. — La barbe au commencement du xvi.e siècle n'était guères de mode. Les élégants de l'époque ne l'adoptèrent que vers l'année 1522 à l'exemple de François i.er Aussi toutes nos statuettes ont-elles le menton rasé, si ce n'est les personnages historiques de l'ancien et du nouveau testament. Aux accoudoirs on ne voit de barbus que les individus excentriques, fous, comiques, baladins, pauvres ladres ou pélerins.

53.e Deux têtes dans un bonnet. — Les vieux amis, la tête enveloppée dans un même capuchon, ayant devant eux un livre

ouvert, se tiennent embrassés. A-t-on voulu traduire ici le proverbe vulgaire que nous donnons pour titre à notre sujet? M. de la Sicotière semble le croire, dans la description d'un sujet pareil des stalles de Mortain.

54.ᵉ Personnage de fantaisie, barbe en collier, ceinture en forme d'écailles, bâton noueux à la main.

55.ᵉ En demi-relief. — LE JOUEUR DE HARPE. — Jeune homme aux cheveux frisés, à la robe flottante; c'est le sixième musicien que nous rencontrons dans notre galerie, et le troisième de son instrument.

56.ᵉ 1.° A gauche, en demi-relief. — MONSTRE ayant principalement les formes du chien et du lion.

2.° A droite, en demi-relief. — LE DONNEUR D'EAU BÉNITE. — C'est un clerc, d'âge mûr, au maintien modeste, aux yeux baissés, qui a le goupillon en main, et *l'eaubenoistier* à ses côtés. Ne le quittez pas sans avoir vu les manches à *l'ange* de son long surplis, et sa coiffe d'étoffe qui n'est ni le chaperon, ni le *biretum,* ni la calotte. Et puis, félicitez-le d'être si bien à sa place, à l'entrée des stalles du côté gauche, pour rappeler au chanoine qui arrive à l'office le devoir de la pureté de cœur et d'esprit dans le chant des louanges du Seigneur. Pl. XIV. 6.

57.ᵉ 1.° A gauche, en demi-relief. — Sujet d'un travail très-soigné représentant un personnage coiffé du chapeau à plumet, dans l'attitude de la surprise ou de l'admiration.

2.° A droite. — L'ENFANT AU MAILLOT ET SA MÈRE. — Au n.° 35, l'heureuse mère faisait danser sur ses genoux son joli petit garçon, tout grand déjà. Ici les choses sont moins avancées :



le poupon est encore dans ses langes maintenus par des bandelettes entrecroisées. Le mère le tient contre son sein, enveloppé d'un lambeau d'étoffe qui pend de l'épaule en forme de chlamyde. Une coiffure en turban ceint le front de la jeune femme dont la figure est riante.

58.e Le bon vieux. — Visage décharné et rugueux, air de bonhomie et de contentement. Ami du passé, il n'a pas, pour le chapeau de mode nouvelle, dépouillé sa tête chauve du lourd chaperon de ses ayeux.

59.e L'heureux ménage. — Qui ne serait édifié de ces deux excellents vieux, mari et femme sans doute, causant tranquillement d'un temps déjà loin d'eux, avec un air et des gestes qui prouvent la constance de leur vertueux amour ? L'épouse ne reste pas en arrière des témoignages d'affection qu'elle reçoit de son aimable conjoint, et lui caresse familièrement le menton. C'est, bien entendu, une scène d'intérieur, du coin du feu : on le voit au négligé de leur costume, à la simplicité de la coiffe qui est, pour l'homme, le bonnet à oreillettes, et pour la femme, le serre-tête.

Le second de ces personnages fait partie de la stalle suivante qui s'unit à celle-ci dans l'angle du retour d'équerre.

60.e Le bourrelier. — Une torche est en œuvre sur la *forme* ou *cheval de bois* qu'il tient entre ses jambes. Le vêtement court, les manches retroussées et la tête nue sont bien d'un ouvrier au travail ; son embonpoint marqué donne à penser qu'il gagne largement sa vie.

61.e La pieuse jeune fille. — Son long voile à bordure plissée passe de l'épaule gauche sur la droite en couvrant le cou et la poitrine comme une guimpe. Dans ses deux mains qui sont brisées elle a dû porter un livre ou un objet de piété.

62.° Le damoiseau. — Il est en robe et se drape avec recherche dans les plis d'un manteau dont un pan vient de derrière retomber en avant par-dessus l'épaule gauche ; il ajuste encore du bout des doigts les gracieux enroulements de sa chevelure non moins artistement peignée que sa barbe. Rien de plus délicatement ouvragé que la main et les doigts qui servent la vanité de ce véritable petit-maître, que son âge pourrait cependant faire passer pour émérite. Nous ne parlons pas de sa pose affectée et de son air mignard. Deux cents ans plus tard, La Bruyère l'eût nommé Iphis et dit de lui sans trop le charger : «....... Il a la main douce et il l'entretient avec une pâte de senteur : il a soin de rire pour montrer ses dents ; il fait la petite bouche, et il n'y a guères de moments où il ne veuille sourire : il regarde ses jambes, il se voit au miroir, l'on ne peut être plus content de sa personne qu'il l'est de lui-même : il s'est acquis une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras : il a un mouvement de tête et je ne sais quel adoucissement dans les yeux dont il n'oublie pas de s'embellir : il a une démarche molle et le plus joli maintien qu'il est capable de se procurer : il met du rouge, mais rarement, il n'en fait point une habitude ; il est vrai qu'il porte des chausses et un chapeau, et qu'il n'a ni boucles d'oreilles ni collier de perles ; aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes [1]. » Nous sommes trop polis pour ajouter que ce soit là un *type* amiénois. Il est bien vrai qu'en certain auteur nous avons lu ces quelques vieux dictons : La *cervoise* (bière) de Cambray, les *beurriers* de Tournay, les *garsillers* (débauchés) de Rouen, les *piaffeux* d'Evreux, les *sots* de Ham, les *beyeux* (curieux) de St.-Quentin, les damoisels d'Amiens [2] ; mais, calomnie sans doute, ou les temps sont changés.

[1] Caractères de la Bruyère ; *De la Mode.*

[2] Dictons du xii.e et du xiii.e siècle. Ms. 7218 de la Bibl. royale.

63.e LA LEÇON DE LA MORT. — Impossible d'en douter : nos entailleurs sont de profonds moralistes. Voici qu'au petit-maître que leur ciseau s'est tant plu à finir, ils font montrer, pour lui donner à réfléchir sans doute, une hideuse TÊTE DE MORT. Elle est sculptée sur le champ d'un écu que tient un individu de figure sinistre dont l'accoutrement misérable, la chevelure en désordre, le menton pelé, le collier de poils incultes à la gorge, parlent, comme le squelette, de la vanité des frisures, de la barbe bien peignée, de la belle main, du visage agréable, du riche et élégant manteau. C'est la même pensée que dans les *Danses macabres* ou des *morts* si souvent reproduites sur les murs des cloitres des cimetières, et plus tard à la marge des livres d'heures et des missels ; il n'y a qu'une seule différence : là, la mort vient chercher elle-même ou faire danser sa victime, tandis qu'ici elle n'envoie que son hérault ; là elle frappe, ici elle avertit. Des deux côtés c'est la même moralité : notre accoudoir dit à son voisin ce que dit au spectateur la Mort de la célèbre *Danse macabre* de Bâle :

Toi qui contemples ce tableau,
Reconnais la laideur de la faible nature :
Telle un jour sera ta figure,
Fusses-tu des mortels aujourd'hui le plus beau [1].

Nous aurons à comparer ce sujet avec celui d'un pendentif qui a été dessiné, planche XVI, n.o 6.

64.e Un personnage très maigre de corps, vêtu d'une tunique serrée fendue par-devant. Ses mains sont brisées ainsi que l'objet qui pouvait aider à le caractériser.

65.e L'HYDRE TERRASSÉE. — Un homme aux bras vigoureux

[1] Danse des morts comme elle est dépeinte dans la célèbre ville de Bâle. in-4.o Allem.-Franç. Bâle 1744. p. 2.

assomme à coups de bâton l'hydre furieuse qu'il tient de la main gauche à l'aide d'une courroie enlacée autour de son cou. Le monstre qui a deux têtes, deux ailes, des griffes aux quatre membres, et une longue queue, mord avec l'une de ses gueules le vêtement de son adversaire.

66.e Un Samson. — Il ne reste de ce sujet que les reins et les deux jambes de l'homme qui terrasse le lion. On distingue encore dans la gueule de l'animal un vestige de la main vigoureuse qui séparait les deux mâchoires.

67.e La marchande de poires. — L'élégante fruitière tire d'un grand sac de beaux échantillons de sa marchandise qu'elle paraît offrir aux passants. Par-dessus sa tunique à manches serrées au poignet, elle porte une large robe munie d'un capuchon qui lui couvre chaudement la tête, sage précaution pour une femme de son état, exposée tout le jour aux intempéries de l'air. Comparez-la à notre belle *marchande d'herbes* du 23.e accoudoir.

68.e Le fou bouffon. — C'est un joyeux bossu, de figure comique, ouvrant avec d'horribles efforts une bouche de grandeur démesurée. Il a le capuchon pointu muni d'oreilles d'ânes et de grelots, la jaquette découpée en angles aigus et dessinant bien les gracieuses formes du dos et de la poitrine chargés de bosses, la trousse tailladée, la garniture de bouffettés pendantes aux coudes et aux pans de l'habit : vrai costume de fou, en un mot; costume officiel que lui avaient donné nos gais ayeux. D'une main, il tient avec plus de malice qu'il ne paraît un sac bien fourni, et de l'autre une nouvelle pièce de monnaie qui va le grossir encore, grâce à la simplicité des rieurs dupés.

A la vue de ce malin bouffon qui entend si bien ses affaires,

18.

on se souvient volontiers des célèbres confrères qu'il eut pendant trois ou quatre siècles à la cour des Rois. Les Thévenin, les Triboulet, les maître Guillaume, les Jean Chicot, les l'Angely, ne faisaient, comme le nôtre, leur office qu'à beaux deniers comptants. Leurs gros appointements figurent dans les vieux comptes à côté des gages, pensions, gratifications, accordées aux médecins, historiographes, écrivains, confesseurs, astrologues du Roi. On en cite un qui joua assez habilement son rôle auprès de son noble maître Jean-sans-Terre, roi d'Angleterre, pour se faire octroyer un beau domaine, grevé, pour toute redevance, de quolibets et de bon mots [1]. — Et nous n'avons pas compté le rare privilège qu'avaient ces heureux et honorés Fous d'instruire les sages eux-mêmes! Et encore, la liberté de tout faire et de tout dire! car,

Sous umbre de faire le Fol,
On entre aussitôt aux maisons
Qu'un aussi sage que St. Pol
Avec sa prudence et raison :
Fols trop plus étourdis qu'oisons
Et cornards sont permis tout dire,
Tant en ces jours qu'en rouvaisons,
Sans encourir du prince l'ire [2].

69.* Le pileur. — Dommage qu'un accident, ou la malice de quelqu'enfant de chœur, ait fait tomber à la fois le poignet et le *pilon* de ce brave homme occupé depuis si longtemps à piler dans un mortier les drogues de maistre *Jacques Hobe apoticaire* du doyen du Chapitre à cette époque. Sans ce détour, il en aurait broyé depuis 1508 de quoi guérir ou du moins *em*-

[1] Voir : Monnaies inconnues des Evêques des Innocents et des Fous, par M. M. J. R. d'Amiens, avec une intr. par M. C. Leber.

[2] Le triomphe des Cornards, cit. de M. C. Leber, ibid.

basmer non sèulement *le corps du Seigneur et doyen de Hénencourt* [1], mais tous les chanoines et chapitres qui se sont succédés jusqu'à ce jour ; car vraiment, c'est merveille à considérer que l'air de bon vouloir avec lequel il exerce son métier de patience. Sa physionomie paisible, son air distrait, témoignent que son esprit n'est nullement fatigué par l'étude des décompositions alchimiques auxquelles ses bras sont appliqués. Bonnement acroupi devant la table qui supporte son mortier, son confortable chapeau dûment appliqué sur sa large tête, il ne s'aperçoit en aucune manière qu'il a perdu son utile instrument en même temps que sa précieuse main droite. Dès qu'on lui aura raccommodé tout cela, il n'en continuera ni plus ni moins son œuvre.

70.e La laveuse. — Les bras nus, les reins ceints du tablier, la tête coiffée du mouchoir noué sur le front, le buste serré dans un vêtement étroit et lacé derrière, elle plonge les deux mains au baquet dressé sur un trépied. Pose heureuse et naturelle, physionomie gracieuse et animée, dessin correct et travail fini, tout est au mieux dans cette petite scène d'intérieur domestique.

71.e Le Moine. — Il est reconnaissable à sa calotte aux pointes allongées, à sa large coule, et au chapelet de dix grains enfilés dans un simple cordon qu'il roule de la main gauche, appuyé de la droite sur un long bâton aujourd'hui mutilé. Il chemine par les rues, mendiant et priant.

72.e La religieuse. — La guimpe, le bandeau et le voile couvrent le front, les épaules et le cou de notre pieuse nonne, et encadrent son modeste visage aux yeux baissés. Elle est devant

[1] Compte d'exécution du testament de A. de Hénencourt. Arch. départ. arm. 1.re l. 36. n.e 17.

une petite table recouverte d'un tapis, sur laquelle s'ouvre un livre qu'elle touche de la main droite; distraite de sa lecture, elle écarte le voile de la main gauche, comme pour écouter ou répondre.

73.° L'homme armé. — La hallebarde d'une main, le bouclier de l'autre, on le prendrait pour un soldat, si ce n'était son ample robe à manches fendues et son bonnet en étoffe. Est-ce un bourgeois armé pour la défense de ses foyers soudainement envahis? Est-ce une caricature des anciens chevaliers amateurs d'aventures périlleuses, ou plutôt un simple hallebardier posé au seuil du château? Nous ne décidons rien.

74.° Personnage déroulant sur ses genoux un lambel sans inscription.

75.° La femme galante. — Nous la jugeons telle au léger manteau qui recouvre à peine ses épaules, à sa simple robe de dessous dessinant la taille et témoignant d'un certain laisser-aller, au couvre-chief en forme de couronne dont les branches se relèvent vers le front pour dégager la figure et se terminent par une aigrette enrichie de brillants, à la riche boite de parfums qu'elle entr'ouvre de la main droite, à l'agencement de ses cheveux et à la minauderie fort équivoque de son sourire.— Nos artistes seraient bien coupables de l'avoir mise là pour lui faire honneur; mais non, c'était afin de lui donner pour voisin le moqueur, et de lui apprendre par là qu'elle ne mérite que le mépris.

76.° Le moqueur. — Il regarde avec un sourire malin la femme galante, et lui fait la nique d'une façon encore bien connue du *gamin* d'aujourd'hui : le pouce sur la joue, il agite le reste de sa main en manière de battement d'aîle.

77.[e] L'IVROGNE. — Buveur sans souci, il a tout son vêtement en désordre. Au milieu de ses bachiques ébats, il eut infailliblement perdu son chapeau, sans le cordon de sûreté dont il l'a muni. Quoique déjà passablement aviné, il ne lâche ni le pot-à-boire, ni l'écuelle qu'il vient encore de remplir. Comparez-le au BUVEUR du 35.[e] accoudoir, ou au MÉNAGE EN GOGUETTE dessiné sur la planche XVI, n.[o] 4.

78.[e] LE GASTRONOME. — Assis à une petite table recouverte d'une nappe et chargée d'un pain et d'un énorme pâté, il savoure avec délices les morceaux qui emplissent sa bouche et gonflent ses joues. Un geste de sa main désigne avec complaisance le pâté; il est prêt à l'attaquer avec vigueur. Type original des bons vivants du XVI.[e] siècle, notre homme rappelle les somptueux repas dont nos ayeux ne se faisaient pas faute, en dépit des ordonnances de la police qui s'avisait d'interdire certains mets trop recherchés, de régler le nombre des services, et même de limiter celui des convives [1].

79.[e] Ici la surveillance des conducteurs de l'œuvre est en défaut, ou bien la simplicité des mœurs était étrange au XVI.[e] siècle. C'est tout ce que nous avons à dire en présence de ce personnage qui ne nous offre pas de costume à décrire, et auprès duquel celui du n.[o] 75 est une vertu.

80.[e] LE HUCHIER. — Il promène le rabot sur une large planche assujétie à un appareil dont la forme n'est plus usitée aujourd'hui. C'est une sorte de chevalet au versant duquel la pièce de bois s'applique de champ sur des chevilles mobiles, et se présente à volonté à l'outil de l'ouvrier qui la met en œuvre. Ici comme aux accoudoirs 30.[e], 36.[e], 85.[e], le costume de l'ouvrier

[1] P. Daire. Hist. de la ville d'Am. t. 1. p. 87.

est fort soigné. Son chapeau est surmonté du chaperon, sa braye recouverte du petit manteau à plis.

81.e La bourgeoise. — Le vêtement de dessous lui enveloppe modestement la gorge et le cou jusqu'au menton. Par-dessus, elle porte une robe fendue en avant, dont les manches sont très-grandes et les bords garnis de larges fourrures. Sa tête est ornée d'un voile très-court; sa taille ceinte d'un tablier étroit et ses pieds chaussés d'une sorte de patins ou galoches fort en vogue au xv.e siècle. Aisance, simplicité et modestie dans ce type d'une bonne bourgeoise.

82.e Le pélerin. — La dévotion des lointains pélérinages est trop chère au moyen-âge pour qu'on s'étonne d'en retrouver ici le grave représentant. Vous l'auriez reconnu entre mille, cet individu visiteur de Compostelle, de Rome ou de Jérusalem ; il a la longue robe, la moustache, l'air décidé, le chapelet à dix grains, et bien s'est-il gardé d'oublier le large chapeau, l'escarcelle et le bourdon, selon le dire du poéte :

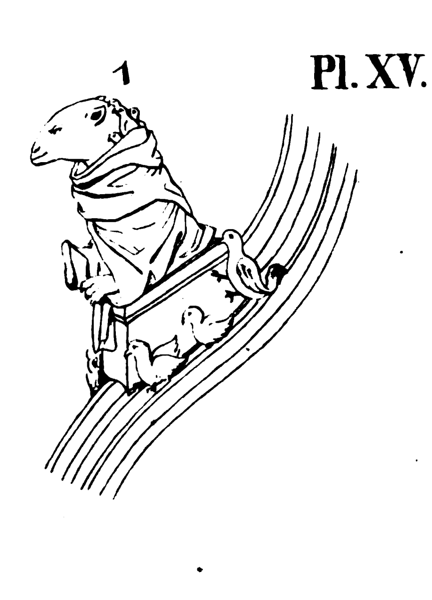
Le chapel prent l'escharpe et le doublier
Et le bordon qu'il ni volt pas laissier [1].

83.e La malicieuse. — A la manière dont cette femme porte à l'œil sa main droite, vous croiriez qu'elle essuie une larme, mais les traits de son visage riant et malin ne tardent pas à vous convaincre qu'il n'est point ici question de pleurs, et que le geste de sa main est l'expression d'une moquerie pleine de gaîté. La figure de ce personnage que sa posture inclinée a tenu à l'abri du frottement, est parfaitement conservée et peut faire juger, par le fini de l'exécution, de ce que devraient être

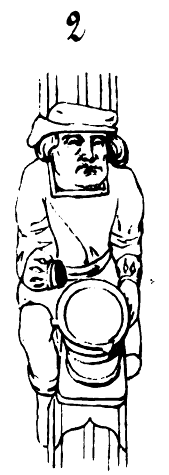
[1] Duc. Gloss. v.° *Burdo*.

Pl. XV.

1



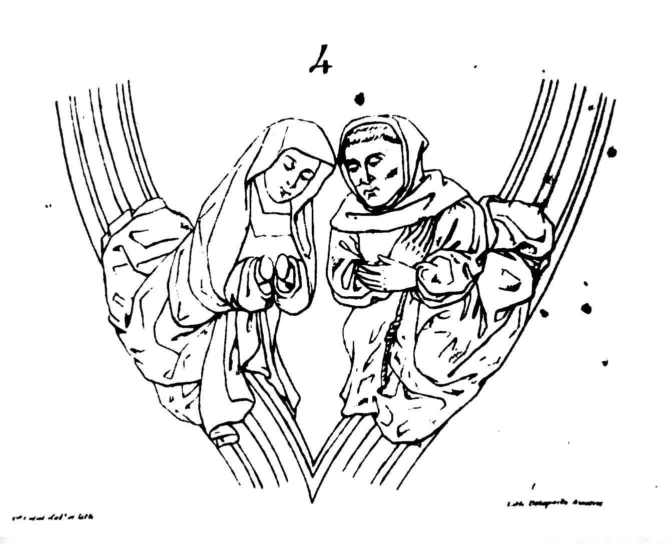
2



3



4



tant d'autres sujets dont les traits saillants ont été altérés par le contact de plus de trois siècles. Ici, il n'y a que la tête et la main qui soient entièrement terminées; le reste simplement dégrossi laisse voir, au chiquage ou coup de ciseau parfaitement marqué, la manière large et hardie de procéder des *entailleurs*.

84.° L'OBSÉQUIEUX. — Il porte par-dessus son vêtement de dessous une robe ouverte dans toute sa longueur et ornée d'un large collet de fourrure rabattu sur les épaules. Il salue, en ôtant son chapeau, d'un air si aimable et si empressé, que nous n'avons pas hésité à le nommer *l'obséquieux*.

85.° JHAN TRUPIN. — Il n'y avait pas à s'y tromper, son nom précieux dans l'histoire de l'œuvre est inscrit sous le museau de la parclose, un peu au-dessus de la tête de l'accoudoir. C'est donc là Jhan Trupin; on le voit travaillant une statuette à l'aide du ciseau et du maillet; et sous l'établi où il travaille si bien, on remarque avec plaisir, à côté de l'écuelle, le pot-à-boire près duquel il vient sans doute de temps en temps réchauffer son génie. S'il n'a pas flatté sa figure, il a eu soin d'honorer sa profession par la richesse du costume qu'il s'est donné. Il porte par-dessus un vêtement très ouvragé et orné de broderies, le court manteau à collet rabattu, et son chapeau élégamment façonné en manière de toque enrichie de plumes dans tout son contour.

Mille actions de grâces à Jhan Trupin de nous avoir donné son nom, si ce n'est son portrait. Pl. XV. 3.

86.° En demi-relief. — LE GROS RIEUR. — Il est fâcheux qu'il n'ait pas plu à l'artiste d'inscrire ce que nous dit son personnage sur la banderolle déployée devant lui, qu'il indique d'une main. Contentons-nous donc d'observer ses larges manches et son

chapeau qui tombe en arrière retenu au cou par un cordon. — C'est la fin des accoudoirs des hautes-stalles du côté gauche : Descendons.

87.e En demi-relief. — Un monstre et un singe. — Le singe, occupé à ronger un os, est perché sur la croupe du monstre qui se retourne du côté de son facétieux compagnon : sujet qui a beaucoup de rapport avec celui du 52.e accoudoir.

88.e Le bourgeois armé. — Encore un trait qui fait allusion au privilège qu'avaient nos bourgeois de se garder eux-mêmes, de faire le guet la nuit, et de veiller en sentinelle aux portes de la cité. Notre personnage à moustaches, à longue barbe, porte sur l'épaule son bouclier que retient une courroie passée en bandoulière.

89.e Gravement mutilé. Il ne reste qu'une main et deux jambes.

90.e La brodeuse en bosse. — Sur une table, à portée de l'ouvrière, de petits faisceaux de longues bobines chargées de fils, dont elle paraît se servir pour composer des portraits. On voit de ces bustes qu'elle achève disposés en ordre dans un cadre oblong, cintré par le haut, et à volet de même forme. Sujet assez curieux qui nous révèle l'usage d'une sorte de *diptyque* destiné à recevoir l'image soit des saints les plus vénérés, soit des personnages les plus chers de la famille. Les bustes sont encadrés dans une espèce de couronne, selon le goût de la renaissance.

91.e L'homme a la besace. — La saie dont il est vêtu est en partie relevée jusqu'à la ceinture, sa tête demeure couverte du capuchon et son épaule chargée de la besace. De la serpe qu'il tient à la main, il frappait sans doute un objet dont la

présence n'est plus témoignée que par un bout de corde entre ses mains. On le prendrait volontiers pour un pauvre voyageur ou un bûcheron qui défend sa vie contre les attaques d'un animal furieux.

92.° Une femme voilée et coiffée d'un petit chapeau rond attaché sous le menton par une bridelette. Ses deux mains ont été emportées avec l'objet qui nous aurait permis de la nommer.

93.° Un homme dont les mains mutilées étaient probablement jointes. Un bonnet en fourrure pend à une courroie sur le dos.

94.° Le ménage brouillé. — La femme est maîtresse. Elle a terrassé son pauvre mari sous ses pieds et le bat encore, pardessus le marché, à coup de quenouille et de fuseau, circonstance qui ne doit qu'ajouter à l'ignominie de la défaite. Le vaincu, qui n'est pas gros cinq fois comme le poing de sa dame, paraît prendre assez bien son parti, riant et se conformant à tout: ou c'est qu'il croit prudent, pour ne pas avoir pis, de se faire petit, bien petit, aux pieds de cette femme.

95.° 1.° Le vieux moine. — Un peu de recherche dans son costume qui admet la fourrure aux parements de la robe et aux bouffettes du chapeau. Son âge, sans doute, explique cet adoucissement, aussi bien que celui de la calotte à oreilles qui lui tient chaud la tête. Ne passons pas outre sans avoir remarqué ses longues moustaches à la chinoise.

2.° A gauche, en demi-relief. — Le dragon terrassé. — Un homme lui ouvre la gueule avec de grands efforts et lui arrache la langue.

96.° En demi-relief. — L'homme en prière. — Mains jointes, regard modeste, chevelure bouclée.

97.e LA SAGE-FEMME. — En surcot, et les manches relevées, elle porte dans ses bras l'enfant qu'elle vient d'emmaillotter de langes.

98.e LE PORTE-ÉCU. — Tout est grotesque dans ce personnage et fait contraste avec le noble écu qu'il porte. C'est celui de la maison d'Abbeville. Voir l'accoudoir n.o 47 [1].

99.e LE MONNAYEUR. — Vêtu d'une élégante tunique, les reins ceints d'un tablier de cuir, les bras serrés dans des manches étroites, il va frapper du maillet qu'il lève d'une main le coin que de l'autre main il applique sur la pièce de monnaie. Sur le bloc massif où se fait le travail, plusieurs autres pièces déjà frappées. — Précieux souvenir de nos anciens monnayeurs d'Amiens, bien plus anciens, comme on sait, que notre *hôtel des monnayes* de 1577.

100.e LA TOILETTE D'UNE FEMME. — On peut entrer : Madame est habillée : elle n'a plus qu'à passer la robe de cérémonie qu'elle tient sur le bras gauche, l'ayant tirée d'un coffre ou *bahut* auquel elle porte encore la main droite.

101.e L'APPRÊTEUR D'ÉTOFFES. — Le maître entailleur pouvait-il finir son œuvre sans y avoir laissé trace de la nombreuse compagnie d'ouvriers et maîtres fabricants d'Amiens, l'honneur de leur pays ? Voici enfin leur représentant : un homme pousse de la main gauche un instrument, aujourd'hui brisé, sur la pièce d'étoffe que reçoit une petite table, et qu'il tire de la main droite à mesure que le travail avance. A Rouen, ville de fabrique comme Amiens, on voit aux miséricordes 14.e et 15.e deux épinceurs et deux lanneurs de drap.

[1] Voir la note F à la fin du volume.

102.° La femme a deux visages. — Nous n'inventons rien : cette femme, mais c'est la seule, est réellement à deux faces. Faut-il l'appeler la *duplicité* ou l'*hypocrisie*, ou la *prudence*? Il y a du pour et du contre. Disons seulement qu'une main a été brisée, et que l'autre main saisit l'anse d'un panier.

103.° Un fou. — Tout en ajustant son capuchon sur l'oreille, il vous fait une affreuse grimace. Pour que rien ne manque à son accoutrement, on lui a donné les souliers à la poulaine vieillis de quelque cent ans.

104.° Le pourfendeur grotesque. — Il a l'épée, la cotte de mailles et le casque. C'est encore le souvenir de la guerre et des combats qui inspire l'artiste. On dirait que le Bourguignon et l'Anglais sont toujours à nos portes.

105.° Le diable tué par une femme. — Au monstre qu'elle tient attaché par une courroie, la femme a déjà fait une large entaille dans le dos, au moyen d'un couteau de longueur démesurée dont sa main droite est armée. Ce sujet n'aurait rien de plus piquant que ceux où nous avons vu des hommes aux prises avec des animaux fantastiques, si le monstre qui en fait partie n'avait précisément la forme et les traits de celui qui représente Satan dans les scènes de la vie de Job. Par là, le sens de la lutte de la femme et de la bête ne nous échappe plus : il s'agit d'un combat sacré, d'une victoire à remporter sur le mal, sur une passion. Ne peut-on pas aussi conclure qu'en d'autres représentations du même genre, la même pensée a dû guider l'artiste? Bien loin que ses lions, ses hyppogriffes, ses sagittaires, ses hydres et ses chiens furieux soient de purs caprices d'imagination, n'a-t-il pas voulu tout simplement donner un corps à nos vices, et en varier les figures, autant que les espèces elles-mêmes en sont diverses? Nous croyons que ceux qui prêtent au moyen-âge cette pensée trou-

veront dans notre accoudoir du *diable tué par une femme*, un bon argument pour leur thèse. Le diable n'a pas partout la même forme, sans doute; mais dès qu'il s'agit d'un monstre, n'est-il pas toujours possible que ce soit lui ?

106.e 1.o Personnage relevant de ses deux mains son long manteau retenu sur la poitrine par une agraffe.

2.o En demi-relief. — L'HOMME ARMÉ D'UN SABRE. — Cet individu, d'humeur fort pacifique d'ailleurs, dégaîne son long et large sabre. Consultez n.os 73.e, 88.e et 104.e L'entailleur qui a exécuté les accoudoirs du côté gauche des stalles avait l'esprit guerrier. Il n'en est pas de même de son collègue du côté droit, qui ne nous a donné aucune représentation de gens armés.

107.e En demi-relief. — LE MONSTRE HOMME ET CHEVAL. — Nous avons récité devant cet accoudoir l'*humano capiti cervicem equinam* qu'on nous expliquait en humanités, et à la vue du laisser-aller artistique qui règne dans cette partie de notre meuble, nous avons été tentés d'appliquer à la sculpture de la renaissance la première pensée de l'art poétique d'Horace. — Un buste d'homme sur un corps de cheval, des feuillages couronnant cette monstruosité : nous ne savons ce qu'a voulu faire l'artiste, s'il n'a pas voulu suivre un caprice de son cerveau ou noter un souvenir de roman.

108.e LA CHIENNE EN PARADE. — Lecteur, vous allez voir ici ce que vous allez voir et que nous ne saurions trop vous décrire. C'est un chien coiffé, c'est une chienne mauvaise, c'est un chien savant, c'est une folie d'artiste, c'est tout ce que vous voudrez y voir, tout ce qu'on lit dans l'histoire des mascarades du temps. Nous pouvons seulement vous dire de cette énorme

bête dressée là sur ses pattes, qu'elle porte un large chapeau, un large manteau, de larges manches, une sangle pour ceinture, et qu'elle vous montre ses mamelles pleines de lait.

109.e La confession. — On ne pouvait mieux tirer parti de la jonction de deux parcloses dans cet angle des stalles. Le petit groupe qu'on y a sculpté pour représenter la confession est plein d'un religieux intérêt. On nous félicitera de l'avoir fait dessiner, pl. xv. n.o 4. Notre artiste a parfaitement rendu sur sa pierre l'air bon et paternel du religieux cordelier, le recueillement, le respect, la componction et la joie de la personne qu'il réconcilie. Le confesseur a monté sa coule pardessus sa tonsure et croise les mains sur sa poitrine; la pénitente joint pieusement les siennes en relevant sous ses coudes son long voile, connu aujourd'hui sous le nom d'*ahautoire* dans nos campagnes de Picardie.

110.e 1.o Le sabotier. — L'ouvrier est mutilé, mais on voit encore le bloc sur lequel il travaillait, la pièce de bois qui est en œuvre, et des sabots par terre autour de l'établi.

Les stalles de Rouen nous parlent également du laborieux fabricant de chaussures, sur leurs miséricordes 12.e, 13.e, 33.e, 79.e, 80.e, 81.e

2.o En demi relief. — Un oisif. — Nonchalemment assis et les bras croisés, cet individu nous dit qu'il est le dernier de la galerie, et qu'après lui, le huchier va trouver enfin l'heure du repos.

Pour vous, lecteur, tout n'est pas fini: s'il vous plait de faire plus ample connaissance avec les curieuses scènes que nous venons de parcourir ensemble, étudiez les mœurs du moyen-âge

dans ses historiens, ses théologiens, ses ascétiques, ses philosophes, ses romanciers; voyez les vieilles chartes et les archives des communes, des chapitres et des couvents; et nous vous laissons le soin d'approuver ou de rectifier nos jugements. Pour qu'il ne manque rien à l'exposé de la cause, résumons : Toutes les statuettes de ce musée vraiment historique et national peuvent se distribuer en six catégories. La première comprend les corps de métier, les professions et les états de la vie; elle compte trente-quatre sujets : le chanoine (2 fois), l'apothicaire ou le pileur (2 fois), le boulanger, le colporteur, le mendiant, le boucher, la maîtresse d'école, le maître d'école, la marchande d'herbes, la porteuse d'eau, la mendiante et ses enfants, le huchier (2 fois), le tailleur d'images (2 fois), l'architecte, l'écrivain, le financier, le donneur d'eau bénite, le bourrelier, la marchande de fruits, la laveuse, le moine (2 fois), la religieuse, la bourgeoise, le pélerin, la brodeuse en bosse, la sage-femme, le monnayeur, l'apprêteur d'étoffe, le sabotier. La deuxième classe nous offre quarante-deux scènes critiques ou simplement descriptives de la vie privée, domestique et sociale, savoir : L'homme en prière ou en méditation (2 fois), l'homme caressant un chien, le désespoir, le renard-prédicateur, la conteuse de nouvelles, le fou (5 fois), le niais, la vieille et l'oiseau, la mondaine au lapin, la femme dévote, la femme lisant, la jeune mère, le vieux buveur, la coquette, le lecteur, l'homme barbu, deux têtes dans un bonnet, la mère et l'enfant au maillot, le bon vieux, l'heureux ménage, la pieuse jeune fille, le damoiseau, la leçon de la mort, la femme galante (2 fois), le moqueur, l'ivrogne, le gastronome, la malicieuse, l'obséquieux, le ménage brouillé, la toilette d'une femme, la femme à deux visages, le diable tué par une femme, la confession, l'oisif. Les musiciens forment une troisième catégorie; ils sont six et tous du côté droit. La quatrième, de quatre personnages seulement, est celle des gens armés, tous

du côté gauche. Les porte-livre ou porte-lambel sont aussi au nombre de quatre ; les porte-écu au nombre de six : nous en faisons la cinquième classe. La sixième et dernière est celle des animaux ou monstres, soit isolés, soit luttant contre l'homme, c'est le motif de quinze sujets. Ces derniers nous ont offert, comme à tous les explorateurs des monuments, plus d'obscurités que les autres, et notre prétention n'a pas été de les expliquer. Une chose cependant paraît certaine, et nous l'avons dit, chemin faisant : C'est que toute cette fantasmagorie de monstres, de chimères et de diables a pour origine non-seulement l'imagination capricieuse des artistes et le goût du temps pour les mascarades et les déguisements grotesques et même hideux, mais aussi les romans chevaleresques et les légendes merveilleuses, et surtout l'usage des philosophes de cet âge de personnifier les vices et les vertus, pour frapper plus vivement les esprits avides d'images sensibles et parlantes. Qu'on lise les moralistes, les glossateurs et les encyclopédistes depuis le XII.e siècle jusqu'au XVI.e, Vincent de Beauvais par exemple, et l'on ne sera pas peu surpris d'y rencontrer de longues nomenclatures d'animaux et de monstres, plus ou moins réels, plus ou moins fabuleux, auxquels sont comparés de point en point tous les vices et toutes les passions de l'homme. C'est l'orgueil, désigné par le cygne au blanc plumage et à la peau noire ; l'hypocrisie, par l'autruche que ses larges aîles semblent devoir porter au ciel, et que ses lourdes pattes de bête fauve retiennent à terre ; le scandale, par le dragon à la tête de femme et aux pieds de chevaux ; la rapacité et l'injustice, par le griffon à la fois cheval, oiseau et lion ; la prudence du mal, par le hibou dont la vue ne perce que dans l'ombre ; la gourmandise, par le larus, animal amphibie ; l'inconstance, par le caméléon aux mille couleurs ; l'intempérance, par le pourceau immonde ; sans parler du hérisson, du paon, de la huppe, du chameau, du loup, du renard, de l'onocentaure et de beaucoup d'autres

qui ont aussi leur signification mystique. Ces femmes énigmatiques que sur tant de monuments le ciseau a parées de la tête aux reins de tous les charmes de la séduction, pour les tailler ensuite en poissons et en bêtes hideuses, ne trouveraient-elles pas leur explication dans ce seul texte de la glose commentant le mot *lamia : qui in aperto sunt molles et dissoluti, compti et ornati, sed inferiùs brutales et luxuriosi apparent?* [1] Ces applications aussi frappantes qu'ingénieuses sont, du reste, beaucoup plus anciennes, et paraissent prendre leur source aux livres des Pères qui expliquent les raisons de l'interdiction, chez les Juifs, de manger des animaux impurs. Nous nous contentons de renvoyer au livre *de cibis Judaïcis* qu'on trouve parmi les œuvres de Tertullien, au Pédagogue de Clément d'Alexandrie, à la Préparation évangélique d'Eusèbe, au traité de St. Augustin contre Adimant le Manichéen. Qu'on n'omette pas non plus l'étude des *Morales* de St.-Grégoire, ni celle des traités de Boëce dont on nous permettra de citer, pour conclusion, ces remarquables paroles : « Celui que vous voyez altéré dans sa nature » et comme transformé par le vice, vous ne le pourriez prendre » pour un homme, si ce qui lui reste de l'humanité, dans » son être extérieur, ne vous montrait qu'il a été homme. » Brûlé de la soif de l'or, ravit-il par la force le bien d'au- » trui? vous le direz pareil au loup. Audacieux, impitoyable et » sans se donner de repos, consacre-t-il sa bouche à la que- » relle et aux procès? vous le comparez au chien. Habile à ca- » cher sa ruse, se complaît-il en ce qu'il tient par la fraude? » il est l'égal du renard. Livré à l'intempérance de la colère? » c'est un lion. Peureux, fuit-il en tremblant un fantôme? » qu'on le tienne pour un cerf. Lent, stupide et dans la tor- » peur? il vit en âne. Léger et inconstant, change-t-il inces- » samment de goût? il ressemble à l'oiseau. Plongé dans l'im-

[1] Cs. Vinc. Belv. *Speculum morale.* lib. III.

» monde bourbier des plaisirs? il est possédé par les sales » jouissances du pourceau. C'est ainsi que l'homme, en aban- » donnant la vertu, se change réellement en bête [1]. »

[1] Quem transformatum vitiis vides, hominem æstimare non potes; sed fuisse hominem, adhùc ipsa humana corporis relicta species ostentat. Avaritià fervet alienarum opum violentus ereptor? similem lupi dixeris. Ferox atque inquietus, linguam litigiis exercet? cani comparabis. Insidiator occultus surripuisse fraudibus gaudet? vulpeculis exæquetur. Iræ intemperans fremit? leonis animum gestare credatur. Pavidus ac fugax non metuenda formidat? cervi similis habeatur. Segnis ac stupidus torpet? asinum vivit. Levis atque inconstans studia permutat? nihil ab avibus differt. Fædis immundisque libidinibus immergitur? sordidà suis voluptate detinetur. Ita homo probitate desertà vertitur in belluam.

Quoiqu'on trouve dans les œuvres de St. Bernard plusieurs rapprochements de ce genre, le saint Docteur ne parait cependant pas avoir attaché une idée morale à la représentation des animaux et des monstres dans les cloîtres des monastères. Il s'élève au contraire avec une grande vigueur contre cet usage; voici ses paroles: « Cæterùm in claustris, coram lugentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, mira quædam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immundæ simiæ? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semi-homines? Quid maculosæ tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia præfert equum, capram retro mediam, hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique tamque mira diversarum formarum ibique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quàm in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quàm in lege dei meditando. Proh deum! Si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum. » (Apolog. de vità et moribus Relig. cap. XI.) Pour bien comprendre ce texte et n'en pas faire une application fausse ou exagérée, il est nécessaire de remarquer que le S. Abbé de Clairvaux s'adressait à des religieux appelés et consacrés comme lui aux exercices de la vie contemplative, auxquels par conséquent les images sensibles ne devaient pas être nécessaires pour reporter leurs esprits et leurs cœurs vers les objets sacrés de la prière et de la louange divine. Il parlait à des hommes lettrés auxquels les livres suffisaient à leur redire l'horreur du vice et la beauté de la vertu. Il leur parlait ainsi au milieu d'un discours consacré tout entier à la censure du luxe excessif si opposé à l'esprit de pauvreté monastique qui devait

respirer même dans le chœur et le sanctuaire où s'assemblaient les moines. C'est bien pour cela qu'il conclut par ces paroles : *Quid hæc ad pauperes, ad monachos, ad spirituales viros?* Toutes ces représentations diverses, inutiles dans les cloîtres, pouvaient au contraire n'être pas déplacées, non plus que les ornements riches et somptueux, dans des églises fréquentées par des hommes du monde, parmi lesquels le nombre des illettrés était si grand, et qui n'avaient guère d'autre livre où ils sussent lire que les murailles et les vitres couvertes de reliefs et de peintures.





VI.



Nous allons recommencer pour les culs-de-lampe qui pendent au-dessus de notre tête la visite que nous venons de faire le long de la quadruple galerie des accoudoirs. Dans celle-ci comme dans celle-là, pour nous aider à apprécier le caractère ainsi que les faits et gestes de tout ce monde, nous nous ferons accompagner des meilleurs *cicerone* que nous connaissions : on les a nommés au chapitre précédent. C'est encore à ces auteurs que nous renvoyons pour les recherches que nous n'avons pu faire qu'imparfaitement. Les hautes stalles étant seules ornées de pendentifs, nous n'aurons que deux lignes à parcourir, au lieu de quatre que forment les accoudoirs ; mais en revanche, le champ que ces jolis culs-

de-lampe offriront sur tout leur contour étant plus étendu, les scènes y seront aussi plus développées et se composeront d'ordinaire de trois ou quatre personnages, avec leurs charmants détails complémentaires formés de guirlandes, de légers animaux et d'attributs explicatifs. Il est inutile de rappeler ici ce que nous avons déjà dit, page 79, de la manière dont on a combiné la disposition de ces pendentifs extérieurs avec celle de ceux qui soutiennent la poussée des petites voûtes à l'intérieur.

1.er Le concert.—Le rebec, la vielle et la harpe résonnent, sous la main de trois individus ailés et frisés dont deux sont trop vieux et trop grotesques pour être des anges. Si l'harmonie répond à l'expression de leur figure, elle est à la fois grave, mélancolique et douce.

2.e Une cariatide.—En costume monacal, cachée dans l'ombre du grand pilier pendant à gauche de la stalle-maîtresse, et portant la tombée du fronton de la 2.e stalle.

3.e Une bataille. — Trois individus armés d'épées ou longs poignards sont en scène. La lutte est surtout engagée entre les deux de devant dont un, frappé à la poitrine de deux coups mortels, n'a pas encore lâché son arme, quoiqu'il tombe en défaillance entre les mains de son adversaire qui le tient toujours au collet et brandit son glaive de la main droite, se préparant à lui porter de nouveaux coups. Un troisième individu se tient coi derrière le cul-de-lampe et n'a pas dû paraître au dessin. Il se contente de manier son épée par la lame en même temps que par la garde, mais sans danger pour personne. Pl. XVI. 1.

4.e La farce grossière. — Un vieux libertin, présenté par deux autres qui lui pressent les reins et le ventre, fait une horrible grimace en s'ouvrant la bouche avec les deux mains.

Si peu vêtus qu'ils soient, mieux valait encore les mettre en vue sur le devant du pilier, plutôt que la femme sans nom qu'on a cachée sur le revers, et dont la présence en cette compagnie ne fait honneur ni à elle-même ni à ceux qui la hantent. Est-ce pour marquer sa légéreté qu'on lui a donné des aîles? Nous le croyons volontiers, et plaise à Dieu que c'en soient là les seuls indices!

5.° Les moines moniteurs. — Au chœur de la cathédrale de Bayeux, des encorbellements, sculptés en manière de support au fût des colonnes coupées par le bas pour faire place à des stalles, représentent des anges portant un livre ouvert sur lequel sont écrits des versets de psaumes. Ces sortes de moniteurs célestes, rappellant aux chanoines le devoir de leur charge, ne paraissent pas une invention de l'époque où furent construites les stalles de Bayeux. On les voit dans nombre de monuments antérieurs. Le pendentif qui nous occupe représente la même idée, bien qu'au lieu d'anges on y ait fait agenouiller deux moines barbus portant la coule et des robes dont les flots nombreux et abondants dépassent de beaucoup leurs pieds, et remplissent le revers du cul-de-lampe. L'escarcelle pend à leur ceinture. Le grand livre qu'ils présentent ouvert et la gravité de leur personne disent vraiment bien au chœur assemblé : *Psallite Domino, psallite nomini ejus, psallite sapienter.*

6.° Le chef de St. Jean. — Quelle expression de piété, de joie, de respect dans les traits de ces deux anges venus exprès du ciel pour montrer au concile des chanoines le précieux chef du précurseur! Quelle auguste et sainte face aussi que celle de l'homme qui fut *le plus grand parmi les enfants des hommes!* Comme ces yeux s'éteignent bien ! que cette bouche, toute froide qu'elle est, dit bien encore sa courageuse parole : *Non licèt!* que tout est éloquent dans la tête austère du martyr de la chas-

teté! Nos conducteurs du travail n'ont pu que vouloir un chef-d'œuvre en commandant à leurs artistes l'image de la FACE DE ST. JEAN dont ils étaient si justement glorieux de posséder la plus importante portion dans leur trésor : ce chef-d'œuvre, on le leur a fait. Le plat à bordure soigneusement ouvragée sur lequel la tête ressort en plein-relief est un beau souvenir de la richesse de notre ancien reliquaire, si précieux par la matière et la forme [1].

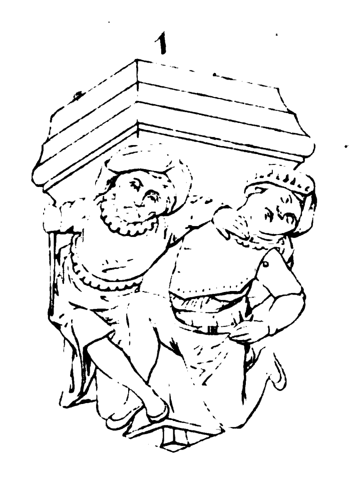
7.e LES ANGES ET LE CARTOUCHE. — Ces deux anges sentent beaucoup la renaissance, n'ayant d'autre draperie qu'une maigre ceinture qui leur couvre mal les reins. Ils sont du reste aussi habilement travaillés que tout ce qu'on voit aux pendentifs ; leur chevelure flotte aux vents légère et bouclée, leurs aîles se déploient heureusement pour les tenir en l'air. Sur le cartouche qu'ils portent devant eux, se dessine en demi-relief un masque chimérique, la gueule baillonnée d'un gros anneau comme un heurtoir. Sur le revers, un homme entièrement nu et d'assez mauvaise mine empoigne le pied d'un des anges et allonge sa main droite derrière l'aîle de l'autre, comme pour lui tirer les cheveux.

8.e L'IVROGNERIE. — Il semble bien qu'on ait voulu nous donner là une des espèces du vice de l'intempérance ; le type est aussi bien ordonné que bien choisi. C'est un vieux buveur mis en scène par deux personnages de physionomie assez grave qui lui portent leurs mains, l'un au coude pour le lui lever, et l'autre sur le derrière de la tête pour la lui baisser vers le vase au

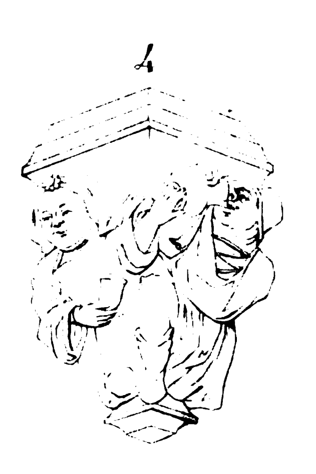
[1] Le chef de St.-Jean fut apporté de Constantinople à Amiens, en 1206, par Wallon de Sarton, gentilhomme picard et chanoine de Picquigny. L'authenticité de cette relique a été habilement soutenue, dans une savante dissertation, par le prince des érudits français. (Voir *Traité historique du chef de St. Jean-Baptiste*, par Du Cange, Paris. 1665.)

Pl. XVI.

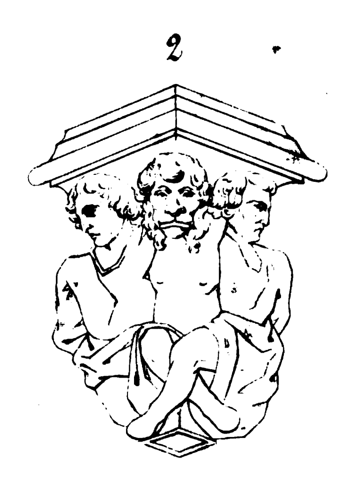
1



4



2



5



3



6



large ventre et au long cou, qu'il presse lui-même avec amour contre ses lèvres. En lui donnant les traits d'un vieillard, on a pu vouloir nous dire le proverbe qui n'est pas jeune non plus : *Qui a bu, boira!* Le revers est rempli par un homme allongeant sa main vers le devant, pour indiquer ce qui s'y passe. N'oublions pas de signaler le cep de vigne qui vient de derrière le pendentif et pousse sur le côté ses grappes et ses tendrons pour mieux caractériser le sujet.

9.e Le vice. — N'est-ce pas à dessein que ce type d'une autre passion honteuse suit de si près, dans notre galerie, le type de l'ivrognerie? En tous cas, la moralité est bonne ; c'est celle de l'Ecriture : IN VINO LUXURIA. Les traits sont plus énergiques ici que tout-à-l'heure. Les deux libertins à visage flétri et dégradé, dont on ne peut du reste bien comprendre les vices infâmes qu'en voyant au revers du pendentif les deux personnages avec lesquels ils sont en rapport, sont tenus embrassés par un individu de figure encore plus repoussante, et qu'à ses formes hideuses on ne tarde pas à reconnaître pour le DÉMON DU VICE : Gueule, nous ne pouvons pas dire bouche, horriblement fendue, lèvres épaisses, nez épaté, mamelles pendantes, cornes au front que le dessin de notre planche XVI.e, 2, n'a pas assez fortement accusées ; ce buste immonde n'a de jambes que celles des individus qui l'accompagnent, ou plutôt ce sont ceux-ci dont les membres deviennent les siens par une sorte de transformation et d'identification de leurs corps. Montrer les esclaves du vice perdant presque la nature de l'homme, en même temps qu'ils en perdent la dignité, les montrer réduits à l'état de bête ignoble, de monstre affreux, de démon, c'est une forte et grande pensée ; il était impossible de la rendre avec plus de vigueur et, disons-le, avec plus de réserve et de convenance.

10.e La tête de bouc. — Nous n'osons pas avancer que ce sujet

ait un rapport calculé avec le précédent : on en jugera. Il s'agit d'une tête desséchée de l'animal réputé immonde chez les Juifs. Elle est saisie aux cornes par deux hommes entièrement nus, ayant les cheveux pendant en boucles, et la barbe taillée en collier et en moustaches. Une plante exotique de nature filamenteuse prend naissance dans les yeux vides de la tête de bouc, et s'allonge en torsade pour enlacer le corps et les membres des deux individus.

11.e Le culte de la volupté. — Nous donnons ce titre au sujet que nous allons décrire parce qu'il a, à nos yeux, une analogie parfaite avec les représentations diverses du culte des passions ou des erreurs, au moyen-âge. Sur un chapiteau servant de socle à une statue du portail méridional de Chartres, est sculpté un démon cornu qui se dresse sur une colonne. D'un côté, un chevalier armé de son haubert, et de l'autre un monarque couronné, sont à genoux et semblent l'implorer : c'est le culte de l'idolâtrie. Au grand portail d'Amiens, le choix du Dieu n'est pas moins significatif : c'est un singe, symbole de fausseté, de méchanceté et d'hypocrisie, que l'on a fait asseoir sur un rocher du haut duquel il reçoit la prière et les hommages d'un homme en manteau, fléchissant légèrement le genou, mais inclinant profondément la tête et joignant humblement ses mains suppliantes. Ailleurs, nous avons vu le culte de l'argent dans le fait de deux individus levant leurs mains jointes vers un coffre-fort placé un peu au-dessus d'eux. Venons à notre planche XVI, n.° 3. Nous y verrons pour idole une femme aux formes spécieuses que notre dessinateur a eu le bon esprit de ne rendre qu'avec réserve ; quelques guirlandes de feuillage cachent moins son impudente nudité qu'elles ne la rendent plus séduisante en la voilant artificieusement ; ses cheveux sont libres comme ses mœurs, son œil ouvert et son regard hardi comme ses pensées et ses désirs. Elle sent qu'elle

a subjugué, qu'elle règne, qu'elle est adorée. En effet, à sa droite et à sa gauche, deux hommes à la figure remplie par le vin et la bonne chère ont fléchi le genou et levé leurs mains vers elle. Les liens de fleurs qui des membres de l'idole passent sur les leurs et les enchaînent, expriment bien l'asservissement et la faiblesse où les a réduits leur passion. C'est le complément ou le commencement de la leçon donnée sous le n.° 9 du texte et 3 de la planche XVIe. Séduisant ou repoussant, le vice des sens a toujours pour conséquence la dégradation et l'humiliation du roi de la nature, de l'homme.

12.° Deux anges montrent un cartouche de forme oblongue, dont le champ est vide. Nous les retrouverons au n.° 24.

13.° Les gens du peuple. — Leur costume, et le jeu auquel ils se livrent, leur doit faire donner cette qualification. Trois d'entr'eux s'amusent d'un quatrième, en le tirant aux cheveux de droite et de gauche, et riant des efforts qu'il fait de ses deux mains pour se défendre de leur importunité.

14.° Mauvais jeux. — Un individu ailé, replet et sans vêtement, est montré par deux autres qui le tiennent à la fois sur leurs jambes et sur leurs mains. La mauvaise mine des uns ne nous dit rien de bon, quoiqu'à leur longue trompe on les puisse prendre pour des musiciens; les aîles de l'autre n'en font certainement pas un ange. Est-ce que les glands qui pendent à une branche de chêne derrière le pendentif, seraient là pour compléter la censure d'un vice?

15.° La prière des anges. — Rien de plus pieux ni de mieux agencé que ces deux petits anges agenouillés dans leurs longues et légères tuniques, et se tournant, les mains jointes, vers le chœur, comme pour lui dire: n'oubliez pas comment il

faut prier. Délicieux motif d'illustration pour un livre d'heures. Nous le recommandons.

16.° Le lambel. — Inscrivez dessus, comme au *livre des moines*, n.° 5, une sentence sacrée qui invite à la prière. C'est pour cela que deux vénérables pères le tiennent, chacun des deux mains, gracieusement déployé.

Côté gauche :

17.° Jeux d'enfants. — Mêlés à de légers feuillages, et leurs bras enlacés les uns dans les autres, ils s'ébattent autour du pendentif.

18.° Jeux libres. — Ce motif est presque une répétition de celui que nous venons de rencontrer au n.° 14, et nous ne savons guère comment spécifier le passe-temps de ces deux individus drapés qui allongent leurs mains vers un troisième entièrement nu, comme pour lui former un siége ou l'agacer d'une façon peu modeste.

19.° Trois jeunes gens tourmentant des oiseaux qu'ils tiennent par les ailes. Un quatrième a été mutilé.

20.° L'homme en chemise. — La manière dont il croise et applique ses bras sur sa poitrine prouve que ce trop simple vêtement ne le garantit guère. Ses deux acolythes chaudement vêtus et coiffés qui le présentent en riant au public ne sont pas cependant en meilleure humeur que lui. Tous trois ont la figure épanouie.

21.° Le cartouche fascé d'une tête mordant un anneau. — Ce pendentif diffère de celui qui est en face n.° 7, en ce que le champ du cartouche est rempli par une autre sorte de face,

et bordé de clous à tête de diamant, et en ce que les individus qui le supportent sont coiffés d'amples chapeaux, chaussés de bons souliers, et vêtus de tuniques étoffées et ornées de crevés aux manches.

22.° Les porte-lambel. — Un individu coiffé d'un chapeau à bec porte en même temps sur ses genoux un lambel dont les extrémités sont tenues par deux gros rieurs, l'un en moustaches, l'autre en favoris, tous deux affublés de lourdes coiffures comme de laine.

23.° Le miroir et la mort. — Le miroir est tenu par une jeune femme à la mise soignée. Vient-elle de lui demander la vérité sur le mérite de ses agréments extérieurs ? on le dirait, à voir comme les bras lui tombent en signe d'abattement; mais son visage riant et épanoui fait plutôt supposer, ou qu'elle est encore dans l'illusion, ou que, type et personnification, elle se rit des pauvres humains et les invite à venir apprécier avec elle les choses de ce monde. Quoiqu'il en soit, la vérité qu'elle cherche ou qu'elle annonce est là tout près dans l'image de la mort qu'un homme, vêtu aussi avec élégance, tient au revers du miroir; il semble bien suggérer la sentence célèbre de la Sagesse : *vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Nous avons déjà vu cette moralité si remarquable traitée en deux accoudoirs n.° 62 et n.° 63. Nous y renvoyons ainsi qu'à la pl. XVI. 6.

24.° Deux jolis anges, supports a un cartouche. — Le cartouche est vide et assez insignifiant; mais les anges sont vraiment célestes par la grace de leur physionomie et la légèreté de leur robe et de leur chevelure.

25.° Le combat singulier. — Deux vieux mauvais sujets armés de gourdins et de boucliers, l'un de forme ronde, l'au-

tre de forme ovale raccorni dans le haut, sont prêts à engager la lutte.

26.e Les brigands. — Ils sont au moins trois dans la sanglante mêlée qui fait le sujet présent, car nous ne savons s'il faut accuser de préméditation et de guet-à-pens le quatrième de ces individus armés de poignards. Dans tous les cas, ce dernier est assurément sur la défensive, saisi qu'il est de droite et de gauche par deux scélérats dont l'un le tient au collet et l'autre va lui plonger son poignard dans le corps. Quant à celui qui se cache derrière et dans l'ombre, il est coupable aussi, au moins de complicité, puisque nous le surprenons l'arme nue à la main.

27.e Le vieux ivrogne. — Les deux bras de ce vieillard caduc et chauve ne portent qu'avec peine l'énorme pot dans lequel il hume à pleine bouche la liqueur chérie; mais deux femmes plus jeunes, on ne sait par quel coupable motif, lui prêtent secours en riant et soutiennent ses coudes. Si la mine dégradée du vieux buveur n'avait pas contrarié nos conjectures, nous aurions pensé à Loth enivré par ses filles. Un quatrième personnage, derrière les autres, grimace avec une bouffonnerie exquise.

28.e Les religieux au chœur. — A quelqu'ordre qu'appartiennent ces trois religieux, on ne peut qu'être édifié de leur application et de leur zèle à remplir leur sainte obligation de chanter les louanges du Seigneur. Celui du milieu tient le livre ouvert, et les deux autres chantent avec lui le répons ou quelque partie de l'office *infrà canonem;* nous en jugeons ainsi par la vue de leur capuchon tombant sur les épaules et laissant leur tête découverte, suivant la rubrique. L'expression diverse de leurs physionomies dit bien qu'ils ont médité ce grave

conseil de St. Augustin : *Si orat psalmus, orate; si gemit, gemite; si gratulatur, gaudete; si sperat, sperate; si timet, timete; omnia enim quæ in psalmis sunt, speculum nostrum sunt*[1].

29.° Les joueurs de longue trompe. — Anges par leurs aîles et leur chevelure bouclée, génies payens par leur accoutrement peu modeste, ils mêlent les sons de leurs graves instruments à la grave psalmodie de leurs voisins.

30.° Ronde grotesque. — Leurs bras enlacés les uns dans les autres, quatre petits hommes bouffis et replets, qui ont oublié de se vêtir, dansent gaiment autour du pilier pendant.

31.° Le ménage en goguette. — On ne saurait imaginer de scène plus divertissante ni mieux rendue que celle-ci. L'homme et la femme, tous deux gens de bonne mine, gros, gras et gais, sont parfaitement d'accord, le maître de la communauté pour boire, et la docile épouse pour lui tenir le verre; mieux que cela encore, le verre étant vidé, c'est le pot lui-même que le bon homme déverse à cœur-joie dans sa bouche, et que la bonne femme en riant pousse encore par le cul, comme pour faire avaler au mari le contenant après le contenu. Or, ces braves gens ne paraissent pas des gueux et des ivrognes. D'après leur costume très-confortable et leur action fort joyeuse, nous en faisons de bons fermiers fêtant la St.-Simon ou la St.-Eloi. Pl. XVI. 4.

32.° Le revers de la médaille. — Ce titre convient, ce nous semble, à la scène en apparence fort légère et, au fond, de grave moralité, que nous avons sous les yeux. En avant, la minauderie, la mollesse, la séduction, dans le costume,

[1] S. Aug. in Ps. XXX. — Præf. in Ps. LXIX.

l'attitude, le regard et le geste d'une jeune fille que mettent en avant deux femmes mal intentionnées. L'une d'elles lui soulève encore un pan de sa robe déjà si mal jetée sur ses membres nus. Au revers, le hideux du vice, dans la personne d'un individu coiffant d'un bonnet difforme sa tête plus difforme encore ; les yeux sont creusés outre mesure, ses joues à pommettes saillantes, ses narines mal percées, et sa bouche se prolongeant, en horrible rictus, d'une oreille a l'autre ; de ses deux mains il soutient son menton monstrueux, qui semblerait prêt à tomber sans cela.

Il nous reste à passer rapidement en revue les trente-et-un malheureux êtres condamnés à porter, derrière les piliers pendants, la retombée de l'arc des petites voûtes du dais. Nous avons déjà parlé de leur excellente tournure et de leur bon courage à subir la pénitence qu'ils ont reçue; mais ils méritent que nous leur fassions visite à chacun. Commençons par la droite.

1. Deux individus dos-à-dos, s'aidant de leurs mains à soutenir leur charge commune, et regardant, pour se distraire, chacun de leur côté, les gens qui passent dans le chœur ou les chanoines qui siégent aux stalles.

2. Il n'a pas trop de son dos et de ses deux bras pour empêcher la chûte de la voûte.

3. Un clerc, en longue robe, chante dans un grand livre ouvert sur ses genoux.

4. Vieille femme de bonne mine, la tête encapuchonnée.

5. Un manant assis à la manière des tailleurs; il ne s'applaudit pas du tout de la charge qui lui tombe sur le dos.

6. Femme très-âgée; plus courageuse que ne serait un homme en sa place, elle courbe les épaules sans rien dire, et tient les mains posées sur ses genoux.

7. Vieillard dont les forces ne suffisent plus à sa tâche ; il est écrasé sous le faix.

8. Celui-ci, plus jeune, porte la main à la tête comme pour la garantir du poids qui lui arrive.

9. Personnage entièrement replié sur lui-même ; il fait vraiment pitié à voir.

10. Applaudissez aux courageux efforts avec lesquels il s'acquitte de son emploi.

11. C'est sur le dos que celui-ci préfère soutenir l'arcature ; pour cela, il s'est mis sur ses genoux, les jambes démesurément ouvertes.

12. Nous ne savons si le long nez dont on a pourvu ce personnage est un signe de force ; mais du moins, porte-t-il son fardeau à l'aise et sans sourciller, une main posée sur la hanche, l'autre sur le genou.

13. Assis et tenant les genoux dans ses deux mains, il lève la tête.

14. Si c'est une consolation pour un patient de se moquer de ceux qui passent, cet individu n'est pas à plaindre ; il fait, en s'ouvrant la bouche des deux mains, une horrible grimace.

15. Le costume indique un ouvrier; aussi est-ce avec la force et le courage d'un homme accoutumé au labeur, qu'il entoure de ses deux bras et qu'il soutient le pendentif.

16. Un fou, en robe à capuchon muni d'oreilles, la marotte à la main. Nos artistes ont décidément de l'affection pour le fou, ils lui trouvent place de tous côtés: n'est-ce pas qu'à leurs yeux, c'est le portrait de beaucoup de monde?

Remontons à la tête des Stalles du côté gauche, et continuons :

17. Deux anges au visage riant présentent un livre ouvert.

18. Personnage en habit court à manches tailladées, et en brodequins.

19. Vieux grognard, longue barbe, moustaches, chaperon à bouffette.

20. Homme en robe flottante portant avec effort de ses deux mains tendues en arrière.

21. Joyeux buveur coiffé du bonnet de laine, tenant en l'air sa bouteille, bien légère sans doute. Ne lui cherchez pas un verre dans l'autre main ; à quoi bon un verre ? le pot suffit.

22. On a bien fait d'employer cet homme aux dures fonctions des cariatides ; quand il y aura perdu un peu de son énorme corpulence, il s'en portera mieux.

23. Un bon vieux moine enveloppé dans sa longue robe, la tête à demi rasée et recouverte du capuchon, embrasse la retombée de l'arc avec ferveur, et tout-à-fait en conscience.

24. Vieillard en manteau étoffé ; le poids l'écrase.

25. Autre vieillard tenant un lambel.

26. Jeune ribaud qui pense à toute autre chose qu'à tendre son dos à l'arc-ogive. Mais la jeune fille qu'il poursuit n'est pas d'humeur à rire : elle le renvoie à son pendentif, avec un bon soufflet.

27.° Un homme donnant à l'oiseau qu'il a sur le poing du grain qu'il puise dans un sac à ses côtés.

28. Le tambourin. Nous l'avons choisi pour représenter parmi nos dessins la nombreuse assemblée des cariatides. Voyez sur la planche XVI, n.° 5, comme il exerce à l'aise son petit talent, malgré sa posture peu commode ! Homme important, s'il vous plaît, à en juger par son élégant chapeau, sa collerette plissée, son habit tailladé, sa belle moustache !

29. Un ange chantant dans un livre qu'il tient ouvert des deux mains.

30. Un joueur de longue trompe. Son chapeau d'une main

et les épaules pesamment chargées, il n'en souffle pas avec moins d'action dans son cornet. Le petit tambour et lui, servent comme d'acolythes à l'ange et accompagnent son chant.

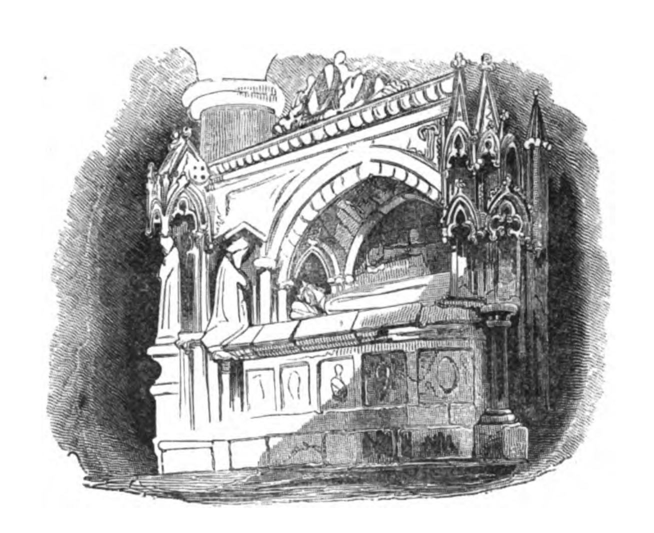
31. Nous finissons par un homme de joyeuse mine que le pendentif presse de tout son poids. Ne le plaignons pas trop : voilà trois cents ans qu'il est là, et trois cents ans qu'il n'a pas cessé un seul instant de rire.

Ces trente-et-un pendentifs intérieurs que nous nous sommes presque contentés de nommer, forment avec les trente-deux de l'extérieur une série nombreuse et digne peut-être de plus de science et d'érudition que nous n'en avons apporté dans leur examen. C'était du reste assez de les voir, pour déplorer de nouveau l'acte de vandalisme qui, en faisant disparaître plusieurs de ces pendentifs en même temps que les stalles auxquelles elles servaient de couronnement, a peut-être tronqué une nomenclature systématique et suivie de moralités et censures de vices. Rien maintenant ne nous indique un ordre certain et logique. Il y a lieu de croire plutôt que ces intéressantes sculptures ne sont que le fait d'artistes publiant leurs réminiscences de livres ou images de morale, ou copiant les scènes publiques et les plus communes que les passions du temps reproduisaient sous leurs yeux. Nous nous sommes interdit sur ce point, comme sur les autres, toute explication forcée. Peut-être, avec de la bonne volonté et en suppléant les sujets brisés, aurait-on pu trouver la suite des sept péchés capitaux et toute leur filiation, tels que nous les décrit St. Grégoire-le-Grand. Le fait est que les principaux y sont nettement caractérisés. L'orgueil, par exemple, dans une de ses filles les plus sottes et les plus connues, dans la vanité, si bien signalée au pendentif de la femme que la mort enseigne à ne pas s'élever pour le mérite de sa fragile beauté. Pl. XVI. 6 ; la colère et l'envie, dans ces rixes sanglantes qui en sont les fruits et que

nous avons rencontrées en plusieurs endroits, entr'autres au troisième pendentif dessiné sur la planche XVI. 1. Nous avons aussi plusieurs cas de paresse bien formulés dans les scènes 17.e, 20.e et 30e. Mais les deux derniers de la classification de St. Grégoire, ceux qui ont leur siége dans les sens et s'exercent par eux, y sont le plus clairement et le plus fréquemment représentés, sans doute parce qu'ils sont aussi les plus odieux et les plus communs. C'est ainsi que la gourmandise, dont la première espèce a été donnée à l'accoudoir n.o 78 dans la personne d'un mangeur attablé, est rappelée et flétrie ici dans son espèce la plus dégradante qui est l'ivrognerie; nos pendentifs comptent trois scènes de buveurs. Les sujets n.os 4.e, 13.e, 14.e, 16.e, 17.e ne peuvent qu'être les filles de cette passion, que notre grand pape St. Grégoire appelle : *Inepta lœtitia, scurrilitas, immunditia, hebetudo.* Vient enfin le vice qui est la conséquence des autres, et comme le dernier degré de la triste échelle que descend l'homme déchu. Il a commencé par l'orgueil, cette vie surabondante et désordonnée de l'esprit; il faut, s'il ne s'arrête, qu'il finisse par la luxure, cette vie surabondante et désordonnée des sens ; il a commencé par l'orgueil, ce coupable effort de sa pensée ambitionnant la lumière et le trône de Dieu; il faut qu'il finisse par la luxure, cette étrange et inexplicable faiblesse de son cœur épuisé de désirs, et ne cherchant plus que l'abjection des plaisirs grossiers. Un des remèdes à cette infâme passion est de montrer l'état de ruine où elle réduit l'homme, corps et âme. Les artistes le faisaient au moyen-âge ; nous avons dit ce qu'ils ont formulé, sur nos Stalles, de ces fortes leçons, de ces terribles censures, de ces flétrissantes stigmates dont ils ordonnaient à leur ciseau de marquer au visage et au front le débauché et le voluptueux. Nous n'avons pu tout dire, il est des choses qu'on doit laisser voir, mais qu'on n'ose pas montrer..... Le texte même du livre des

Morales sera sans doute bien accueilli ici, à titre de document : *De* INANI GLORIA *inobedientia, jactantia, hypocrisis, contentiones, pertinaciæ, discordiæ, et novitatum præsumptiones oriuntur. — De* INDIVIDIA, *odium, susurratio, detractio, exultatio in adversis proximi, afflictio autem in prosperis nascitur. — De* IRA, *rixæ, tumor mentis, contumeliæ, clamor, indignatio, blasphemiæ proferuntur. — De* TRISTITIA, *malitia, rancor, pusillanimitas, desperatio, torpor circà præcepta, vagatio mentis ergà illicita nascitur. — De* AVARITIA, *proditio, fraus, fallacia perjuria, inquietudo, violentia, et contrà misericordiam obdurationes cordis oriuntur. — De* VENTRIS INGLUVIE, *inepta lætitia, scurrilitas, immunditia, multiloquium, hebetudo sensus circà intelligentiam propagantur. — De* LUXURIA *cæcitas mentis, inconsideratio, inconstantia, præcipitatio, amor suî, odium Dei, affectus præsentis sæculi, horror vel desperatio futuri generantur* [1].

[1] S. Greg., Moral. lib. XXXI. in cap. XXXIX. Job.



CONCLUSION.



Le nombre de QUATRE CENTS sujets historiques dont nous avions annoncé l'existence sur notre boiserie n'était donc pas exagéré. Cent soixante-huit de l'ancien testament ont passé sous les yeux du lecteur avec les miséricordes, les rampes et quelques panneaux des pyramides et des dossiers : quarante-six ont comparu aux grands panneaux des montées des dossiers et des pyramides, pour raconter la vie de la Mère de Dieu ; cent vingt-deux viennent de défiler avec les accoudoirs, et soixante-deux avec les pendentifs ; les quatre personnages qui s'élancent du sommet des flèches forment le complément de cette intéressante addition. Un pareil fait est vraiment merveilleux et inouï, et il fallait, pour le rendre croyable, le constater jusqu'à l'évidence. Il le fallait

aussi, pour que le lecteur, même le plus crédule, ne se récrie pas devant le résultat du calcul que nous avons fait de tous les personnages, hommes, animaux, monstres, figurines qui animent ce magnifique meuble. Nous en avons compté jusqu'à TROIS MILLE SIX CENT CINQUANTE, sans y comprendre, bien entendu, tout ce que les mutilations, les déprédations et la suppression de huit stalles ont empêché de se présenter au dénombrement. C'est de quoi peupler les porches de trois ou quatre cathédrales, voire même de celles que l'on bâtissait jadis.

Abordons maintenant une tâche plus importante ; car bien que le but du travail que nous sommes sur le point de terminer ait été seulement la monographie de nos stalles et l'explication historique et morale des sujets qui les recouvrent, nous ne voulons cependant pas déposer la plume sans avoir dit un mot de leur mérite sous le rapport de la statuaire. Mais comme nous sommes encore moins juges en cette matière qu'en beaucoup d'autres, nous formerons moins des jugements que nous ne dirons simplement nos impressions personnelles, et celles des nombreux connaisseurs que nous avons toujours trouvés unanimes dans leur admiration.

La lutte entre les mystiques et les naturalistes dans l'art venait de finir. La renaissance triomphait en Italie sous le règne de Léon X : le patronage que François I.er accordait aux arts lui ouvrait l'entrée de la France. Sans décider si les partisans de la beauté purement spirituelle et idéale avaient mérité ou non les reproches que leur attirait alors, et que leur vaut encore aujourd'hui, leur oubli plus ou moins volontaire des règles de l'anatomie et de la beauté physique ; remarquons seulement qu'à l'époque de nos Stalles, la victoire allait bientôt cesser d'être glorieuse à l'école classique, par les excès dans lesquels commençait déjà à tomber la statuaire du XVI.e siècle, en méconnaissant toute autre beauté que celle des formes, et semblant oublier que le souffle de Dieu sur le corps du premier

homme avait été un souffle de vie intellectuelle, religieuse et morale, en même temps qu'un souffle de vie purement naturelle et sensible. Entre le spiritualisme exclusif du moyen-âge et le désordre du sensualisme qui a sitôt déshonoré la réforme artistique, il était un milieu, un heureux accord. Quelques-uns l'ont voulu, il a dû exister quelque temps dans toutes les branches des arts dépendants du dessin, quoique sans doute à des époques diverses pour chacune d'elles et pour chaque contrée. Gloire aux monuments, fruits de cette trop courte alliance ! Les admirateurs ne peuvent leur manquer, parce qu'ils ne peuvent manquer de plaire à l'âme et au cœur, en même temps qu'à l'œil et à l'imagination. Voyons si une boiserie de 1508 peut être encore rangée dans ce nombre. Nous le pensons à beaucoup d'égards. Nous avons parlé de l'effet de son genre d'ornementation à la fois grave et riant, ne nous occupons que de la sculpture historique, et particulièrement d'abord de la sculpture sacrée. Par son âge, elle se place entre le XIII.e siècle et le XVIII.e, entre nos portails et nos chapelles latérales, entre les statues de pierre grandes et rudes du dehors, et les blanches et riches figures de marbre du dedans, entre l'ancien et le nouvel ordre de choses artistique. Elles participent de l'un et de l'autre, de l'ordre ancien dont elles conservent le beau moral, la simplicité, la modestie ; de l'ordre nouveau, dont elles empruntent le naturel, le mouvement, la grâce physique. Si vous n'êtes ni artiste, ni savant, ni connaisseur, promenez-vous seul un jour dans tout le contour de notre cathédrale d'Amiens, et après avoir fait trois stations au milieu de tout ce monde de statues, l'une sous les vieux et sombres porches extérieurs, l'autre devant les jeunes et riantes chapelles qui longent les nefs, la troisième enfin au centre, au cœur de cet univers, à l'ombre de cette boiserie à la fois sévère et gracieuse : Et puis dites-nous vos impressions, ou permettez-nous de les deviner et de vous en rendre compte

en vous racontant les nôtres. N'est-il pas vrai, que ces grands saints de pierre ont commencé par vous saisir, vous rebuter et vous indisposer contre eux, par la grossiéreté de leur abord, par la rudesse de leurs manières; mais, qu'en les considérant plus attentivement, vous les avez trouvés moins barbares, et ensuite abordables? Vous n'avez pas pu faire, sans doute, qu'il y ait du corps et du naturel dans ces jambes trop minces et trop raides, dans ces bras contournés. et presque brisés; mais vous avez reconnu, en compensation, des figures vraiment méditatives, des têtes aux formes fortement accentuées, des toges et des manteaux drapés avec autant de naturel que de simplicité. N'est-il pas vrai surtout que plus vous avez posé devant ces grandes images de prophètes, d'apôtres, de Vierge et de Jésus-Christ, plus vous avez voulu y poser? N'est-ce pas, qu'après quelque temps, vous avez cessé, sans vous en rendre compte, de considérer les formes et les draperies, et que vous vous êtes surpris méditant, sans le vouloir, en présence de ces grands sujets, et que le recueillement, la piété, ont doucement calmé vos sens et saisi votre âme? Sortez de cette extase de l'âme et venez voir d'autres statues, celles d'un habile ciseau des XVII.ᵉ et XVIII.ᵉ siècles; arrêtez-vous devant les Jésus, les Vierges, les *Ecce Homo,* les génie-pleureur de Blasset, de Carpentier, de Dupuis. Regardez, et dites-nous s'il s'émeut quelqu'autre chose en vous que les sens. Votre œil est satisfait par la justesse de toutes les proportions, par le naturel des poses, par le mouvement et la vie qui règnent dans toutes ces carnations. Vous admirez, mais méditez-vous? Votre âme de Chrétien trouve-t-elle quelque chose pour elle dans la contemplation de tous ces marbres devenus si moëlleux, si vivants si vous voulez? Non; parce que vous ne trouvez qu'une vie physique, et rien de la vie spirituelle et sainte, dans tous ces *ex-voto* consacrés à la Vierge sainte, douce, bienveillante, céleste, et où l'on n'a sculpté que de belles femmes tenant sur

les bras, au lieu d'un divin Enfant-Jésus, un gentil petit enfant bien humain, bien terrestre. Au portail, rien de charnel ne distrayait votre âme de sa douce élévation vers Dieu et les Saints : de longues robes voilaient tous les membres, les dessous n'étaient même pas accusés, vous ne saviez pas s'il y avait des corps sous ces chastes tuniques ; ici, le ciseau semble s'être étudié à tirer les voiles, et à montrer l'*homme* de tous ces personnages et surtout, étrange renversement, du plus céleste, du plus saint, du plus incorporel de tous, de Dieu ! Les Saints sont demi-couverts, Dieu est tout-à-fait nu. Vous aviez prié au pied des Enfants-Jésus si bien langés, si bien robés, que vous présentent les graves et divines madones, aux trumeaux de leurs porches : vous ne pensez qu'à rire, sinon à vous scandaliser, en regardant les petits garçons, gros, gras et soufflés, que portent toutes ces dames de marbre, coiffées elles-mêmes en cheveux, serrées dans des corsets, et nues enfin de toute la gorge. N'est-il pas regrettable vraiment que le XVIII.e siècle ait été si mal inspiré dans les œuvres, somptueuses presque toujours, de son zèle pour la gloire de la maison de Dieu ? De grands talents s'y révèlent sans doute, et le nom de Blasset sera désormais célèbre comme ses beaux marbres ; les amis de l'art payen trouveront qu'il a fait des chefs-d'œuvre : les amis de l'art chrétien seront forcés de trouver que ces chefs-d'œuvre auraient mieux leur place dans des musées que dans notre église, puisqu'aussi bien, dans une église, il faut que toute image inspire et prêche ce qu'elle personnifie : une Vierge, la chasteté, et Dieu, toutes les vertus. Or, c'est en ce point important que ressort, selon nous, la différence entre les statues des portails et celles de nos chapelles. Aux portails elles sont avant tout morales, spirituelles et saintes ; aux chapelles elles sont avant tout anatomiques, sensuelles et profanes. Là et ici se montrent deux genres de beauté : lequel est préférable ?

Au lieu de répondre, pénétrons dans le chœur ; levons nos

yeux vers ces immenses parois de chêne rembruni par le temps ; visitons, l'un après l'autre, tous ces trônes, visitons-les, seuls, avec la clef des écritures et de l'histoire sacrée ; chacun d'eux a à nous parler, à nous parler de Dieu, de Marie, de la loi antique, de la loi nouvelle, de notre foi, de notre loi, de nous ; mais, il doit nous parler de tout cela dans un langage grave et saint comme les choses dont il traite. La dimension des tableaux et des personnages est plus restreinte, sans doute, que celle des voussures du XIII.e siècle et des rétables du XVIII.e ; le style n'en est pas moins susceptible de comparaison ; seulement, il faut la faire d'après les mêmes principes. Or donc, les tableaux qu'offrent les miséricordes et panneaux de nos Stalles, et les figurines qui les composent, participent-elles du sérieux, du mystérieux, de l'austère des grandes figures du portail ? sont-elles, comme celles-là, bien drapées, bien voilées, de manière à exprimer une pensée plutôt qu'une chose, plutôt qu'une attitude et un geste ? Evidemment, le goût élevé du moyen-âge n'a pas encore dégénéré, sous ce rapport, dans la statuaire de notre boiserie, et à peine rencontre-t-on une exception dans l'Enfant-Jésus de la scène de Noël : encore, c'était pour le montrer plus pauvre qu'on l'a fait nu, et non par amour de la beauté naturelle, puisqu'à côté de lui, la jeune et sainte Vierge-Marie est cachée depuis les yeux jusqu'aux pieds dans les plis de sa robe, de son voile et de son manteau. Du reste, rien dans les autres scènes ne nous ramène vers les sens, tout nous tient élevé vers les pensées divines de ces histoires, tout est conforme encore au génie, avant tout religieux, des âges précédents. Ce génie, en effet, pour être vrai n'est pas exclusif ; il sait accepter, dans les arts, comme en autre chose, les améliorations qui, sans compromettre ses conditions essentielles d'existence, sont de nature à l'accommoder aux progrès de la science. Le ciseau d'Arnoul Boulin était près de s'égarer en se

laissant entraîner par la réforme, dans l'exécution des pendentifs : aux miséricordes et aux panneaux, la main de ses guides et le respect pour les traditions le contiennent encore. Il ne prend de la renaissance que ce qui est bon et louable, pour corriger la rudesse du moyen-âge. La connaissance des formes classiques se révèle sous les draperies ; elle leur ôte de leur raideur ; elle les assouplit, mais ne les rend pas maniérées et ridicules ; elle habille mieux les personnages, mais ne les déshabille pas ; elle ajoute un peu de naturel, mais sans dissiper le parfum du spirituel qui semble émaner des figures plus anciennes. En un mot et en résumé, les spiritualistes purs peuvent s'arrêter au portail comme devant les vitraux du même temps : c'est leur *nec plus ultrà,* c'est pour eux l'idéal de la perfection artistique. Les naturalistes purs doivent être satisfaits de la manière exquise dont sont pétris plusieurs de nos blocs de marbre. Mais, à ceux qui cherchent un milieu, un point de conciliation, nous leur offrons nos Stalles et ce qui leur ressemble. A notre avis, ces derniers sont les plus sages.

Quelques rapprochements particuliers compléteront ce parallèle général. Nous n'avons pas besoin, pour les faire, de quitter notre cathédrale qui suffirait seule à une étude complète de l'art de la statuaire. Les sujets qui y ont été reproduits le plus souvent, aux diverses époques dont nous parlons, parce qu'ils se rattachaient aux dogmes fondamentaux de la foi chrétienne, sont : la création, la chûte de l'homme, la rédemption et les mystères dont l'accomplissement était la conséquence de ces trois grands faits. Choisissons, dans le nombre, quelques-uns de ceux qu'on y a traités aux trois différents âges de notre basilique, l'Annonciation par exemple. En la considérant sur l'un des panneaux de la montée D de nos stalles, quel sentiment l'emporte en vous, ou de la piété dont vous avez été pénétré en contemplant le même mystère, au latéral à droite du porche de la Mère de Dieu et au vitrail de la galerie intérieure au rond-

point, ou de la pitié qui vous a fait lever les épaules en passant devant le rétable de la chapelle de l'Incarnation? Ici, l'on a dépensé de très belles tables de marbre pour ne représenter qu'une femme coiffée en cheveux sur un prie-dieu trop élevé pour elle, et en présence d'un ange qui lui parle en dégainant son bras comme un grand sabre nu, et n'a rien de céleste, ni dans les traits, ni dans le costume, ni dans l'attitude. Là, deux blocs de pierre ou deux nappes de vître vous montrent Marie et l'ange debout, comme doit être la reine des anges, comme doit être le messager de Dieu, Marie servante du Seigneur recueillie et modeste, l'ange, serviteur de la servante du Seigneur, plus humble et plus respectueux encore, Marie et l'ange ensevelis l'un et l'autre dans les amples et longues tuniques qui ne laissent rien voir de corporel et d'humain en ce mystère où la vertu du Très-Haut doit intervenir toute seule pour féconder la virginité. Allez voir, après cela, comme le XVII.e siècle a mis ces célestes personnages nez-à-nez, et s'affrontant pour ainsi parler l'un l'autre; voyez comme le XIII.e siècle les a fait poser à distance, sur deux socles différents au portail, dans deux vitres séparées par un meneau à la galerie. Quel sentiment de haute convenance dans la première époque! quelle effronterie dans la dernière! Notre Annonciation de 1508 qui forme le point milieu entre les deux époques, n'est pas un tableau parfait; il est cependant bon à considérer comme éloge de ses devanciers dans ce qu'il en prend, comme critique anticipée de ses suivants dans sa prudence à innover. Il fera fléchir le genou à la vierge de Juda, à cette heure solennelle où le Saint-Esprit la couvre de son ombre et descend en elle, il lui fera dire : *Ecce ancilla domini;* mais ce n'est pas aux pieds de l'ange qu'elle s'humilie; Gabriel se tient tremblant derrière elle, et c'est en détournant noblement la tête qu'elle l'aperçoit et le charge de la réponse à porter au ciel : *Fiat..!* L'ange et la Vierge auront plus de mouvement, plus de na-

turel peut-être que quatre siècles plus tôt, mais ils n'auront pas le laisser-aller, le sans façon de deux siècles plus tard. Les plis de leurs robes seront plus ondoyants; mais ils ne s'écarteront pas encore, pour laisser voir si l'ange touche la terre de ses pieds, si Marie porte encore un corps, tant on voudrait qu'elle parût plus vierge que jamais, à ce moment de l'incarnation du Verbe éternel dans son sein! En un mot, les annonciations du XIII.ᵉ siècle vous ont édifié, recueilli, fait prier. Celles du XVI.ᵉ ont modifié ce sentiment sans le ruiner. Demeurez-là et n'allez pas vous agenouiller devant les annonciations du XVII.ᵉ ou du XVIII.ᵉ; vous ne prieriez pas, vous seriez peut-être mal édifié.

Un mot maintenant sur les Assomptions de Marie. Nous avons entendu beaucoup de personnes faire l'éloge de celle qui a été transportée de la 3.ᵉ chapelle à droite de la grande nef dans le rétable de la chapelle de *Retro*. Ce marbre a en effet beaucoup de valeur; mais une valeur toute profane. C'est la Sainte Vierge portée sur les nuages, comme Vénus sur les eaux, et si 93 eût duré, cette assomption de la reine des vierges eut pu rester pour figurer très heureusement l'apothéose de la déesse-raison. Les draperies ne manquent pas à ce sujet. La robe, le manteau, le voile, tout y est jeté avec grace et naturel, mais rien de tout cela n'y remplit le but qu'un ciseau chrétien doit rechercher dans une statue de vierge, rien de tout cela ne donne à Marie la douce modestie et la pieuse gravité qui doivent la caractériser. Tout cela semble tendre vers un but contraire. Le voile est si petit et si complètement renvoyé en arrière, qu'au lieu de couvrir la tête, il est entièrement éclipsé par elle et qu'il faut regarder de près et de côté pour s'assurer qu'il existe. Le manteau et la robe, dont le beau et scandaleux désordre est sans doute un effet de l'art, achèvent d'ôter à ce sujet tout caractère religieux, en laissant paraître ce qui devait être couvert, comme la gorge et les

pieds, et révélant plus habilement encore la taille et les formes qu'ils ne peuvent se dispenser de couvrir. Les petits amours accrochés de droite et de gauche, en guise d'anges, sont un digne accompagnement de cette œuvre, aussi inconvenante comme sujet religieux que remarquable à certains égards. Nous ne nous souvenons pas, du reste, d'avoir vu jamais un seul fidèle venir se recueillir devant cette statue, pour invoquer la Sainte Vierge mère de Dieu. Si Blasset a pensé que ce n'eut pas été traiter le sujet de l'assomption, que d'aller prendre à notre grand portail l'idée de ce tombeau vers lequel les anges de Dieu sont descendus, soulevant de leurs mains, non le corps sacré de l'inviolable Vierge, mais le suaire glorieux dans lequel, couchée encore, elle commence à se mouvoir pour monter au ciel: si notre savant compatriote a dû consulter les exigences de son siècle qui repoussaient cette manière, comme trop lourde et trop prosaïque, plutôt que son goût personnel, qui lui faisait sans doute apprécier tout ce qu'il y avait de charme dans la simplicité de ce morceau parlant comme aurait écrit l'Evangile: s'il n'avait pas la permission de faire du spiritualisme pur, pourquoi n'a-t-il pas pris sur lui de faire au moins du spiritualisme mixte ? Pourquoi n'a-t-il pas été s'inspirer de l'assomption, si belle encore et si céleste, de nos stalles? il aurait fait un chef-d'œuvre religieux, en même temps qu'un chef-d'œuvre artistique. Il aurait remarqué qu'un ample et royal manteau, descendant des épaules jusqu'à terre et relevé sur l'avant-bras droit pour laisser voir les longs plis de la robe traînante, peut donner à une vierge de la gravité sans raideur, et de la modestie avec un air de dignité toute divine, et que des mains jointes et des yeux voilés de leurs paupières valent bien des bras en exercice comme ceux d'une actrice, et un regard hardiment porté vers l'Eternel, tels qu'on les voit derrière le chœur. Il aurait sans doute aimé aussi à adopter pour cortège, dans ce triomphe de la pureté virginale, nos anges

couverts des pieds à la tête de leurs chastes tuniques, et si bien parés de leurs grandes aîles et de leur chevelure flottante. Enfin, il aurait plutôt renoncé à son ouvrage que de ne pas mettre au bas de son tableau la vénérable assemblée des apôtres, qui rattache si bien à la terre cette joie du ciel. Mais l'habile sculpteur, auquel nous devons les plus beaux marbres de notre cathédrale, vivait un siècle trop tard. S'il avait voulu travailler en 1600 dans le genre si chrétien de nos stalles, il n'aurait pas même gagné de quoi faire forger un ciseau [1].

En faisant de la partie historiographique sacrée une critique aussi favorable, nous sommes loin d'abandonner au blâme les scènes de la vie civile et les représentations de métiers. Les réminiscences du goût ancien n'ont pas cessé d'y être très nombreuses, et même en majorité; accoudoirs et piliers pendants nous offrent encore des types purs et graves de personnages sacrés, clercs, moines et anges. Nos dessins n.os 3, 4, 6 de la planche XIV.e, et 4 de la planche XV.e en font foi. L'on n'aurait pas mieux fait, au XIII.e siècle, le religieux qui confesse,

[1] Nicolas Blasset, né à Amiens en 1587, travaillait dans le style des célèbres sculpteurs Jean Goujon et Germain Pilon. Ses œuvres, remarquables par le naturel, l'expression, la grâce, la correction du dessin, la souplesse et le jet heureux des draperies, rappellent les plus beaux travaux de ces grands maîtres; ce qui ne contredit nullement le jugement que nous venons d'en porter, en nous plaçant à un autre point de vue. Quoiqu'appris à manier le ciseau dans un genre payen, Blasset n'en était pas moins un chrétien zélé dans sa foi et dans sa vie: il fut maître de la Confrérie de Notre-Dame du Puy en 1625, et fit en cette occasion présent à la cathédrale d'une Vierge en marbre; mais les idées du siècle l'entraînèrent, comme artiste, dans la voie nouvelle, ainsi qu'elles dominèrent plus tard M. de la Mothe lui-même, tout saint et savant évêque qu'il était. Blasset mourut en 1659 et fut inhumé à St. Firmin-le-Confesseur. M. Gilbert (Descript. de la cath. p. 155) accuse avec raison d'une coupable incurie l'administration de la ville d'Amiens, qui n'a pas recueilli ses restes précieux, lors de la démolition de cette église. (Cs. le P. Daire, hist. litt. d'Amiens, p. 113.)

les anges qui prient suspendus dans les airs, ceux qui montrent la face de St. Jean, les moines qui chantent l'office ou les moines moniteurs. Mais ces divisions secondaires et importantes du meuble ont droit à des éloges d'un autre ordre. Il y aurait injustice à ne pas reconnaître que les tendances au profane, au sensuel et au capricieux, que nous avons signalées dans la description des sujets, y sont largement rachetées par le fini et la délicatesse exquise du travail, par le mouvement, la vie, la légéreté, la grâce qui les animent, surtout les pendentifs. Aux miséricordes et aux rampes il y a plus d'esprit et de religion; ici, il y a plus de talent artistique et de savoir-faire. Plus bas, on a tenu la statuaire à la hauteur du sens moral des textes sacrés; ici, on a tourmenté et pétri le bois jusqu'à le faire mouvoir aussi naturellement que les individus qu'on a représentés. Au rez-de-chaussée, ce sont des artistes pieux et versés dans les saintes lettres qui ont travaillé; les étages supérieurs ont été confiés à des ciseaux habiles à créer la forme et la vie physique. Ces derniers toutefois n'étaient pas des profanes non plus, car ce sont eux, probablement, qui ont exécuté celles des scènes de la Création et de la vie de la Sainte Vierge qui devaient avoir leur place aux étages supérieurs, dans la même région que les culs-de-lampe. Or ces morceaux sont les plus délicieux de tous, et sans contredit des chefs-d'œuvre. Il semble bien que ce qui devait être plus apparent dans l'œuvre, comme ces tableaux, les pendentifs et les dais, a été traité avec plus d'art encore que tout le reste.

Nous ne sommes entrés dans de si longues considérations au sujet du caractère de nos sculptures, qu'à raison de l'impossibilité où nous étions de les qualifier plus catégoriquement, en les rapportant à une école connue. Il était facile, sans doute, d'y remarquer, après des hommes dont le jugement est d'un grand poids, des traces sensibles de la manière d'une école de peinture qui a pris son nom de la Flandre, et dont Van

Eick a été le plus illustre représentant : la composition de nos sujets, le type des figures, une tendance bien marquée à imiter la nature, tout en conservant les traditions chrétiennes, autorisent assez cette opinion. Notre voisinage de la Flandre, et la dépendance d'un même prince, commune aux deux pays pendant près de la moitié du xv.ᵉ siècle, ne permettent pas non plus de douter que les Flamands et les Picards n'aient entretenu d'intimes relations, et que les artistes de l'une et l'autre province n'aient travaillé dans le même goût et d'après les mêmes principes. Il est même très-probable, malgré l'absence de documents positifs à cet égard, que d'habiles imagiers sont venus, des villes du nord, prêter l'appui de leur talent aux imagiers amiénois. Nous avons vu ailleurs que c'est précisément dans ces villes, à Montreuil-sur-Mer, à Abbeville, à Hesdin, à Bruxelles, à Nivelle, à Lille, à Tournay, à Arras, à Amiens, que le Chapitre de la cathédrale de Rouen fit recruter en 1465, pour l'œuvre des chaires, des ouvriers de hucherie. Malgré la justesse de ces observations, il serait pourtant téméraire, selon nous, de fixer en Flandre, et non dans notre France, dans notre Picardie même, le siége de ce génie de la sculpture qui a produit les Stalles d'Amiens, et tant d'autres boiseries au sein de nos provinces du nord, de l'ouest et du centre. On cite bien des noms de peintres flamands qui ont fait école, et auxquels la France ne peut opposer des noms aussi glorieux ; mais on on n'a pas encore, que nous sachions, découvert chez nos voisins le fondateur d'une école de sculpture qui aurait inondé la France de ses élèves, et donné le ton aux nombreux artistes de ce grand royaume. Sans contester le moins du monde l'influence que le talent de peindre la toile ou le velin exerce sur celui de tailler la pierre ou le bois, nous croyons que la distance est encore trop grande entre ces deux branches d'un même art, pour qu'une école de peinture, même de premier ordre, enfante nécessairement

à côté d'elle une école de sculpture qui lui soit analogue. Tout artiste supérieur, dont les œuvres sont répandues et célébrées au loin, a sur son siècle une action puissante : ainsi Van Eick, ainsi Giotto, ainsi Raphaël, ainsi, dans un sens contraire, Michel-Ange ; mais cette action est plutôt générale et influente que particulière et génératrice, c'est-à-dire que les beaux-arts en la ressentant, en recevant ce qu'elle leur apporte, n'en voient pas moins surgir spontanément des écoles nouvelles qui ont leur individualité propre, leur vie à part et distincte. Autant donc il serait raisonnable d'admettre que, non seulement l'école de Van Eick, mais celles de Giotto, de Pérugin, de Raphaël propagèrent de nobles idées et un goût plus pur parmi nos sculpteurs français, autant nous serions injustes à l'égard de ceux-ci en leur contestant la gloire d'avoir volé des propres aîles de leur génie, en leur refusant en quelque sorte un nom qu'ils ont si dignement conquis dans l'histoire. Les tailleurs d'images français, que l'on commence à peine à exhumer d'un oubli injurieux, se leveront bientôt en si grand nombre, qu'il faudra bien leur donner un rang dans cette classification des écoles du moyen-âge, envahie tout entière par l'Italie et l'Allemagne, au détriment de notre France pourtant si féconde [1].

Notre opinion sur la statuaire de nos stalles se résume donc ainsi : réminiscence bien vive et bien pratique de l'art mystique des âges de foi dans les parties principales ; influence encore timide et mesurée de la renaissance dans l'ornementation et dans les sujets du second ordre ; touche assez reconnaissable de l'école flamande sur l'ensemble du monument ; de sorte qu'il est peut-être permis de l'appeler un heureux essai d'accommodement entre deux genres exclusifs. Les réflexions qui nous restent à faire sur l'esprit dont on s'est inspiré dans le choix des costumes pourront bien confirmer ce sentiment.

[1] Voir la note G à la fin du volume.

Une distinction est encore nécessaire sur ce point entre les scènes historiques, les scènes contemporaines et les scènes de fantaisie ou tableaux de morale, qui composent le programme général. Dans les scènes historiques de l'ancien et du nouveau testament, on trouve les costumes de convention traditionnelle, et variés seulement suivant l'ordre hiérarchique des héros qui y figurent. Le caractère de ces costumes n'est pas la vérité absolue; mais il y est quelquefois conforme, et il s'en rapproche d'ordinaire, parce qu'il est toujours selon les convenances.

Dans les scènes contemporaines, telles que représentations d'arts et métiers et peintures de mœurs, il était naturel de laisser les artistes copier leurs vivants ou se copier eux-mêmes; aussi la vérité domine-t-elle dans les acoutrements, du reste si variés, et les altérations sont-elles assez rares, et justifiées, presque toujours, par les circonstances plus ou moins normales dans lesquelles ils surprenaient ou voulaient établir leurs types.

Les tableaux de morale supposent encore certaines règles suivies dans l'agencement des habits ou même des oripeaux. Il n'y a de champ absolument libre que dans les fantaisies et les farces purement oiseuses des entailleurs.

Un exposé sommaire des faits suffira pour justifier ces observations et pour prouver qu'il y a plus d'entente, de méthode et de grandeur qu'on ne pense dans les détails, même les plus menus, d'une œuvre qu'on a traitée en d'autres temps, de cabotinage et de fruit désordonné d'imagination en licence. Les quelques mille personnages que nous avons distingués et nommés dans le cours de ce livre, se résument en plusieurs catégories à chacune desquelles un costume caractéristique est affecté. Nous allons le reconnaître.

Dieu. En longue tunique sans ceinture, tête et pieds nus : voilà la manière simple et mystérieuse de le représenter d'ordinaire, lorsque dans ses communications avec l'homme, il touche ou paraît toucher la terre de ses pieds, comme dans la vision

d'Abraham n.° 4, et après cela, dans tous les mystères de son humanité jusqu'à son Ascension. Cette manière est celle des types anciens. On sent qu'elle est pleine de charmes, nous disant ainsi la dignité de celui qui n'a pas besoin de nos biens, et ne prend de notre humanité que ce qu'il lui en faut pour se rendre sensible à nos yeux et se faire aimer. Du reste, le moyen-âge qui, depuis si long-temps déjà, lui avait appliqué, sur le portail de St.-Honoré, cette magnifique parole du prophète Nahum : *quàm pulchri super montes, pedes annuntiantis pacem, evangelizantis bona,* devait, pour être conséquent, ne plus jamais voiler ces pieds adorables du prince de la paix. C'est ce qu'il a fait, et cette circonstance est la seule qui soit absolument commune à toutes les représentations de Dieu ou de Jésus-Christ. Les autres éléments du costume varient, mais peu, et toujours pour des raisons sacrées. Ainsi chaque fois qu'il trône en souverain maître sur les nuages du ciel, ou sur le globe terrestre, ou sur le splendide et divin faldistoire, il couvre sa tête de la triple tiare, sa robe libre et sans couture de la chape fermée d'un camée; de ses mains il tient à droite le sceptre, à gauche la sphère céleste et terrestre; la tiare au pontife éternel, la chape ou manteau au roi, la sphère et le sceptre à Dieu créateur et maître.

Marie. Si le costume que les sculpteurs agiographes donnent à Dieu est inspiré par le sentiment d'une religieuse et haute convenance, on peut dire que celui dont ils parent la très-sainte vierge Marie porte un caractère de vérité que l'on apprécie, avant même de connaître l'histoire sur ce point. En regardant la Vierge de nos stalles, comme celle de nos porches et de nos vitraux, on dit : elle devait être comme cela. On lui a fait deux sortes de vêtures, l'une qui est commune aux jours de sa première jeunesse, de sa jeunesse terrestre, depuis sa naissance jusqu'au temps de sa maternité, et aux jours de sa seconde jeunesse, de sa jeunesse au ciel après son assomption ;

l'autre, qui est spéciale et analogue à cette sérieuse et dure partie de sa vie, durant laquelle elle fut mère et mère de douleur. L'une et l'autre de ces vêtures sont à la fois virginales et graves, l'une et l'autre montrent la vertu et la dignité, la vierge et la reine. Une première remarque à faire avant d'entrer dans le détail, c'est que, tandis que Dieu est toujours montré pieds nus, lui qui est descendu à terre et a pris notre humanité, Marie au contraire est constamment représentée les pieds perdus dans les plis trainants, nombreux et légers de sa robe virginale, elle qui est élevée au-dessus de la terre et rapprochée de Dieu par sa pureté. Dieu montre par ses pieds nus qu'il a pris le corps de l'homme, Marie fait comprendre en les cachant qu'elle participe à la spiritualité de Dieu. Le reste est conforme ; avant de devenir mère et après sa mort, elle porte dans son costume comme dans sa physionomie tous les caractères de la jeunesse belle et pure, céleste et renouvelée. Sa robe ample et longue fait que, marchant, elle semble moins portée sur ses pieds que soutenue et poussée par le souffle divin. Une échancrure en cercle, en carré ou en triangle, laisse voir le vêtement de dessous fermé jusqu'à la gorge, plissé plus fin, et riche comme la beauté intérieure de cette fille du roi. Sa chevelure dit aussi les grâces de la vertu à laquelle la main de l'homme n'a jamais touché; elle se partage simplement sur le front et descend en ruisselant sur les épaules jusqu'à la taille. Marie est issue d'un sang royal selon la chair; on ne le reconnaît qu'à la cordelière qui pend à sa ceinture. Sa jeunesse finit vite sur la terre ; dès son entrée au temple, elle se prépare à devenir mère et à en méditer les graves devoirs : son costume se modifie dans le même sens. Le voile des fidèles épouses lui couvre désormais la tête, les épaules et le cou ; dans les circonstances plus solennelles de sa vie, telles que celles de Noël et de la Pentecôte, il descendra jusqu'à terre et l'enveloppera presque toute entière.

ANGES. Le costume de la Vierge-Marie ne ressemble à rien plus qu'au costume des anges. C'était l'ordre. La robe disposée, dans sa forme, de manière à dérober tout le corps et à ne laisser voir que la tête, siége de l'esprit, était un symbole habilement convenu pour exprimer la pureté : elle devait être celle des anges et de Marie. On ne la trouve en effet à aucun autre personnage. Nous ne savons pas si nos anges des Stalles ont des pieds, on ne leur en voit nulle part, non plus qu'à la Vierge. Leur chevelure est libre et flotte au gré des vents, comme leurs robes. Plus tard, on a voulu rendre les anges plus légers et plus spirituels, en ne leur donnant point de corps, ou en leur donnant des corps d'enfants avec des aîles naissantes : le but a été manqué, et ces têtes sans corps ne présentent pas l'idée d'individualité ; ce sont des êtres tronqués, et avec cela, lourds et massifs quand on leur a fait des corps d'enfants cent fois trop pesants à l'œil pour pouvoir jamais paraître voler. Mieux valait l'ancienne manière qui ne faisait rien contre nature, mais qui spiritualisait la nature en la rendant légère et gracieuse dans toutes ses conditions. Le vent du matin et le souffle du soir peuvent bien se mettre dans ces fins tissus qui sont le vêtement des anges, dans ces aîles grandes et éployées qui font leur céleste parure. Le XIII.e siècle vêtait aussi ses anges de longues aîles et de voiles légers et pudiques, c'était beau ; il laissait, il est vrai, paraître leurs pieds, mais leurs pieds nus, leurs pieds toujours prêts à courir, comme ceux de Jésus-Christ, comme ceux des apôtres, pour porter aux hommes la bonne nouvelle dont ils sont les messagers.

PATRIARCHES. Ils annoncent bien leur nom par la manière dont les âges mystiques composaient et agençaient leur tunique, leur manteau, leur épaulière et la coiffure de leur tête. Dépourvus de tout ornement inutile, ces éléments du costume patriarchal sont graves, simples en même temps que riches par leur ampleur, comme il sied aux pères de la foi

et aux maîtres du monde dans ces temps primitifs. La tunique et l'épaulière sont toujours portés à la maison ; le manteau ou pluvial « *pluviale* » ne sert qu'en voyage. Excepté à la vision de Dieu, p. 181, Abraham a toujours le chapeau sur la tête, même en recevant la visite mystérieuse des trois anges, pag. 180. Ce costume et ces habitudes sont les mêmes pour Isaac. Elles varient quant à Jacob, suivant les âges de sa vie ; jeune, il vêt les habits courts et serrés. On les lui voit encore, mais beaucoup plus riches, lorsqu'il quitte Laban ; dès qu'il en est séparé, son épaulière, son manteau, son chapeau et la longueur de sa robe rappellent le costume des Patriarches et disent qu'il a pris rang parmi eux. Il en est à peu près de même de Joseph, pour la première partie de son histoire, jusqu'à son élévation. Alors, les marques de sa grandeur humaine se mêlent aux insignes de la dignité patriarchale, le collier de Pharaon reluit sous son manteau, les bords de son chapeau sont quelque peu taillés comme aux riches.

Apotres. La tête et les pieds nus, la toge et la chlamyde romaine sur les épaules : tel est le type universel des apôtres dans tout le moyen-âge. Porteurs de la bonne nouvelle comme Jésus-Christ et les anges, *leurs pieds sont beaux* aussi à voir *sur les hauteurs des collines. Lumière du monde*, leur front n'est pas à voiler. Héritiers des Romains dans la conquête du monde moral, sénat de la cité sainte, la toge et la chlamyde leur allait. Tous les auteurs et tous les monuments les représentent ainsi.

Nous devons, maintenant, ranger dans une même catégorie ceux de nos personnages sacrés de l'ancien testament qui ne sont pas costumés d'après des règles invariables et communes à un même ordre de dignité, mais qui cependant ne revêtent que des habits et des ornements en harmonie avec leur caractère et le rôle qu'ils jouent. Ils ont été suffisamment décrits dans l'explication des sujets. On se rappelle Laban dont la

mise somptueuse, mais moins sévère, contraste avec celle des Patriarches parmi lesquels il vit ; Melchisedech portant une aube traînante, simple comme le culte dont il était le prêtre, et avec cela une mître, anachronisme volontaire pour signifier sa suprême sacrificature ; Aaron, pontife d'un culte plus cérémoniel, et revêtant pour cela, comme au portail, la dalmatique et l'ephod, mais non plus l'étole et le manipule ; Noë, patriarche d'un autre ordre qu'Abraham et Jacob, comme père du genre humain et roi du monde entier après le déluge, et que la richesse de sa coiffure distingue en ce sens : sacrificateur, sa robe fendue sur les côtés et bordée d'hermine ressemble un peu à celle d'Aaron. Pour des raisons analogues, Job nous est montré, dans sa prospérité, tout couvert de robes étoffées et brodées, riches, mais longs et sérieux vêtements ; on a donné à Gédéon les armures défensives et offensives déjà un peu antérieures au XVI.e siècle, mais bien choisies pour faire un grave et noble guerrier. Enfin, il faut ranger dans la même catégorie tous les personnages du second ordre qui font partie du récit sacré de la Bible et de l'Evangile, Eliézer, Jacob et Joseph enfants, les frères de Joseph, les gardes, la famille de Job, dont les costumes traités avec plus de liberté, mais pourtant avec réserve et convenance, tiennent à la fois de l'époque contemporaine et des temps héroïques. On y voit encore des robes, mais déjà moins longues et moins amples. Les taillades, les manches fendues et les justaucorps commencent à s'y montrer de-çà et de-là. Cette fusion se remarque également dans les costumes de femmes. Excepté la Sainte Vierge et les figures symboliques de l'Eglise et de la Synagogue, elles nous montrent toutes, depuis les épouses des patriarches jusqu'aux dames du temps, un mélange sensible dans lequel cependant les modes actuelles dominent sur les formes surannées.

La manière de s'habiller au XVI e siècle ne paraît dans toute

sa vérité qu'aux accoudoirs et aux pendentifs ; encore, y est-elle assez souvent altérée par le caprice des entailleurs. Nous devons noter parmi les costumes du temps le mieux caractérisés, ceux des chanoines, des religieux, des huchiers et tailleurs d'images, des apothicaires, du maître d'école, de l'architecte, de l'écrivain, du financier, de l'apprêteur d'étoffe, du bourrelier, du boucher, de ceux qui se battent aux culs-de-lampes 4.e et 18.e, de ceux qui boivent, de plusieurs musiciens, etc., etc. Les femmes, dans les diverses conditions, y ont aussi une mise suivant les modes contemporaines des Stalles, ou rappelant une époque encore peu éloignée.

Les figures dessinées, pl. XIV, celles des deux accoudoirs réunis des Stalles n.os 4 et 5 du côté droit, sont des monuments assez précieux du costume ecclésiastique tel qu'il existait alors. Il consistait, pour tous les clercs, en un surplis, comme nous le voyons au donneur d'eau bénite, pl. XIV, 6, et sur plusieurs monuments de la cathédrale. Ce surplis est sans manches et muni de longues et larges aîles, disposées de manière à couvrir à volonté les bras dans toute leur longueur, ou à n'en laisser paraître que le poignet ou une partie plus considérable selon le besoin. En considérant attentivement cette forme d'habit de chœur, on comprend sa destination mystique qui était de figurer les anges du ciel dans la personne des clercs en faisant disparaître les bras sous une apparence d'aîles. Les aîles en effet consistent en une pièce de fin linge, le même que le surplis, assez longue pour aller jusqu'à terre, et assez légère pour flotter au gré du vent. Fixée à l'épaule, elle était ployée en double et se rattachait aux deux bords des échancrures pratiquées de part et d'autre du corps du vêtement, pour donner passage au bras qu'elles recouvraient et qui leur communiquait ses mouvements. Peu-à-peu, on en vint à ne plus les attacher qu'à l'épaule et un peu en arrière, en les fronçant considérablement de manière à dégager entiè-

rement les bras dont les mouvements, par là même, devinrent indépendants de celui des ailes du surplis. C'est à cette forme, plus gracieuse que mystique, qu'était réduit ce vêtement de chœur, lorsqu'il fut entièrement abandonné, vers 1814, pour le rochet que le clergé de notre diocèse a depuis universellement adopté. « Outre le surplis commun à tous les clercs, les cha- » noines d'Amiens avaient encore l'aumusse, espèce de manteau » en petit gris, marte ou menu vair d'un côté, et en hermine » mouchetée de l'autre, qui de temps immémorial n'était déjà » plus porté que comme insigne de la dignité, soit sur le » bras droit, soit sur le bras gauche. Le capuche réduit à la » forme d'une petite pochette, retombait tantôt dehors, tantôt » en dedans. » Ces diverses manières de porter l'aumusse, dont nous parle le chanoine Villeman, se remarquent en effet sur nos stalles et sur les monuments funéraires de la cathédrale. Ce n'est que vers le commencement du XVII.e siècle, que l'usage prévalut de la porter sur le bras gauche, avec la pochette en dedans, comme on le voit au monument du ch.e Lucas, mort en 1628. Au rang du costume ecclésiastique il faut mettre le froc et la coule monacale que nous trouvons très-bien portés par les moines qu'on rencontre en plusieurs endroits. Celui qui exerce le ministère de la confession ne se distingue des autres que par sa ceinture de cordes. Tous sont traités avec beaucoup de vérité.

Nous devons en dire autant des représentants des diverses professions, soit libérales, soit mécaniques. Le personnage qu'on peut prendre indifféremment pour un écrivain public, pour un notaire, pour un rhéteur ou pour un avocat, porte la vraie toge magistrale ou doctorale, avec la chausse, dégénérée du chaperon, et restée comme insigne de ces nobles professions. L'imagier, autre profession plus libérale que mécanique, nous donne aussi, sur plusieurs accoudoirs et en particulier sur la pl. XV, n.o 3, une idée juste d'une mise élégante et riche. Le tablier dont

ces messieurs se ceignent dans l'exercice de leur art n'empêche pas de voir le pourpoint *balafré en plusieurs endroits pour laisser paraître la fine toile de Flandre* [1]. Le Jhan Trupin de notre dessin n'est cependant pas encore le plus fashionnable ; il est dépassé par plus d'un de ses confrères. Les pharmaciens, le petit-maître, le tambourin nous offrent encore des exemples du costume du temps, et rappellent la critique que le traducteur de la *Sage folie* fait de ces vêtements « balafrés à la Suisse, » à l'Allemande, à la Wallone, chiquetés, découpés à mille » balafres, avec la chemisette de taffetas, de satin ou de toile » d'or pour l'hiver, et en été les chemises de fine toile de » Flandres dont les traces ne manquent pas de paraître entre » les balafres des pourpoints. » Quant à la coiffure, elle est aussi variée au temps des Stalles que de nos jours ; nous y trouvons tout, depuis le chaperon, devenu déjà historique alors, jusqu'au chapeau venu au monde, dit-on, sur la tête de Charles VII, en 1449 [2], et commençant à régner presqu'exclusivement sous François I.er

Les costumes féminins sont en général, peut-être, les plus caractéristiques et les plus vrais, et en parcourant les galeries de notre meuble, on est à même d'étudier les mises du temps depuis la simple fruitière jusqu'à la plus noble dame, depuis la mendiante en serpillière de la pl. XIV n.° 3, jusqu'à la coquette qui est dessinée en regard, depuis l'humble femme en lecture, même planche, jusqu'à l'illustre et sainte fiancée de Jacob. Ici, simple robe courte et petit bonnet à facettes, voile ou cornette ; là, robe longue et traînante comme sous Charles VII, « manches tailladées aux épaules, et divisées plus » bas en plusieurs brassarts rattachés entr'eux par des nœuds » de rubans, au défaut desquels pendent des bouffants de linge

[1] Monuments inédits de Willemin, texte de M. Potier de Rouen.

[2] Daniel Hist. de France. tom. IV. p. 514.

» finement plissés [1]. » Et avec cela, « bourrelets à manière de » bonnets ronds qui s'amenuisaient par-dessus de la hauteur » de demi-aulne ou de trois quartiers de long. Sur la cime de » ces bonnets en forme de pain de sucre étoit attaché un cou- » vre-chief délié ou voile qui derrière pendait jusqu'à terre [2], » lequel la plupart tournoyent autour de leurs bras [3]. » Cette espèce de voile ainsi porté était quelquefois commun aux hommes et aux femmes, temoins le Laban et la Rébecca de notre boiserie.

L'accessoire des costumes, soit pour les hommes, soit pour le femmes, sont trop multipliés pour entreprendre d'en parler. Nous avons nommé la ceinture plus ou moins riche, plus ou moins lâche, suivant la condition ou la prétention; Olivier de la Marche dit qu'elle sera

Du plus fin or que l'on pourra trouver
Esmaillée de blanc, noir et rouge cler,
Pour faire à ma dame saincture chère.
Des paternostres pour faire la manière
Pendront devant, de fin blanc cassidoine
Le temps présent le dit à ce ydoine.

Il nous parle aussi agréablement de l'escarcelle :

Une bource qu'on dit une aumosnière
Nous convient pendre à cette sainturette
D'or et de perles brodée. . . . . .
La bource doit, pour estre plus parfaite,
Avoir fermant pour sûrement garder
Ce que dame veult tenir ou donner.

L'usage de l'escarcelle est commun aux deux sexes sur nos stalles.

[1] Monum. inéd. par Willem., texte de M. Potier.
[2] Monstrelet, chroniq. tom. III. p. 129.
[3] Hist. de Lyon par Paradin, 1573.

Avec tout cela, s'agençaient les colliers, les affichets et les perleries à peu près comme on les ressuscite aujourd'hui.

Un mot seulement sur la chaussure. Les souliers à la *guimbarde* ou en *bec-de-canne,* ainsi nommés parcequ'ils décrivent la forme arrondie à leur extrêmité et sont très-découverts sur le pied, étaient d'un usage général parmi les bourgeois d'Amiens à l'époque qui nous occupe. Nos Stalles, sur ce point, sont d'accord avec le manuscrit offert par la confrérie de Notre-Dame du Puy à Louise de Savoie, mère de François I.er La ridicule et indécente mode des souliers à la *poulaine* qui avait prévalu durant le XIII.e siècle et le XIV.e, et flétrie au XVI.e, a entièrement disparu ; le seul exemple que nous en trouvons à l'un de nos accoudoirs ne paraît être qu'une caricature destinée à la discréditer de plus en plus.

Tous ces personnages qui viennent de comparaitre avec leurs costumes si variés, n'offrent peut-être pas un sujet d'étude plus piquant que le théâtre même sur lequel ils ont été mis en scène, et qui nous montre, en effet, comme prises sur le fait, nos cités anciennes et leurs édifices, nos maisons de ce siècle et leur ameublement. Ici, c'est la copie en miniature des portes flanquées de tours et couronnées de créneaux, comme dans les scènes de la Conception et de la rencontre de Joachim et d'Anne; là, une ville entière et complète avec ses clochers élancés, ses pignons aigus et son enceinte de murailles et de bastions, comme aux tableaux n.os 27, 33, de la vie de Marie. Quand nous n'aurons plus à Amiens les curieuses façades de maisons du XVI.e siècle, que l'intempérie de l'air et notre manie de tout restaurer et de tout rebâtir rendent de plus en plus rares, ne serons-nous pas heureux d'en retrouver des modèles si jolis et si bien conservés, aux n.os 5, 10, 18, et ailleurs? Mais ce n'est qu'aux n.os 9, 12, 13, 14, 17, 19, 20, 35, 36, 41 et 43, qu'on nous ouvrira les portes de ces somptueux *ostels,* pour nous y laisser faire le recensement exact

de tout le mobilier dont se compose le ménage, après toutefois que nous aurons admiré, en passant, les charmantes imitations de serrurerie, pentures, verroux, heurtoirs, gracieusement contournés et s'allongeant sur les panneaux, comme de flexibles rameaux de lierre ou de délicats ceps de vigne. Voyons tour à tour, le lit :

Lict d'honneur plein de toute joye,
Beau lict encourtiné de soye
. . . .
Lict soustenu en une couche
Ouvrée de menuiserie,
D'images et de marquetterie

La chaire ou faldistoire :

Chaire où l'ouvrier pour bonne entente
Tailla mainte table d'attente,
Feuillages, vignettes, frizures
Et aultres plaisantes figures.

La table :

Table tous les jours bien frottée,
Table sur deux tréteaux portée,
Table d'une nappe parée,
Pour boire et manger préparée.

La scabelle pour s'asseoir à table :

Jaune comme l'or et unie,
Très clere, luysante et brunie.

Le riche dressoir à mettre la vaisselle :

Dressouer de cyprès odorant
En la salle bien apparent
. . . .

Soutenu de pilliers tournez
De feuilles et fleurs bien aornez.

Et dans la chambre à coucher, le miroir et le coffre :

Miroir de verre bien bruny,
D'une riche chasse garny.
. . . .
Coffre où sont mis les paramentz,
Les atours et les vetementz [1].

Enfin, ce ne serait pas trop dire qu'il y a là, rien que dans cette sculpture décorative des scènes historiques, tout un traité d'architecture civile du XVI.e siècle, tout un livre sur la vie intime de nos ayeux. Le sculpteur du XIX.e emploiera utilement le temps du travail s'il vient l'étudier, et le peintre n'aura pas moins de profit à en faire un examen sérieux, que le simple amateur ne goûtera de plaisir à l'admirer.

Nous avons fini. Peut-être nous siérait-il maintenant d'expliquer à quelques uns de nos lecteurs pourquoi nous avons étendu jusqu'à ce point notre matière, et à quelques autres pourquoi nous ne l'avons pas traitée plus complètement.

Nous dirons aux premiers : Les Stalles d'Amiens sont probablement le meuble de ce genre le plus riche, le plus somptueux, le plus élégant, le plus parfait qu'il y ait au monde. Cependant, nous les avons trouvées presque aussi incomprises que magnifiques, aussi peu connues de fait que célèbres de nom. Appelés, par nos fonctions même, à y siéger tous les jours, pouvions-nous ne pas les méditer sans cesse, et en les méditant ne pas les comprendre, et en les comprenant ne pas vouloir redire au loin leur gloire, lorsque d'ailleurs il ne fal-

[1] Les Blasons, recueil de poésies du XV.e siècle et du XVI.e, Paris. 1809.

lait qu'un peu d'amour de sa Foi et de sa Patrie pour être blessé du laconisme avec lequel en parlent tous les auteurs ? Nous avions donc à cœur de les montrer comme on ne l'avait pas fait encore, de les montrer telles qu'elles sont. Une sèche nomenclature des sujets, dénuée de l'exposé des motifs qui la justifient, ne pouvait répondre à ce but, par la même raison qu'une froide analyse ne peut faire connaître une brillante épopée. Il faut, pour éditer le poëme, le traduire vers par vers : c'est ce que nous avons essayé pour nos Stalles. — Et puis, qu'on nous reproche, si l'on veut, de ne pas avoir écrit un livre *amusant :* ce n'était pas notre prétention. Les longueurs sont quelquefois le premier mérite d'un travail de cette nature, comme les agréments du style et l'intérêt palpitant du récit font le prix d'autres livres.

Aux seconds, c'est-à-dire à ceux qui, voulant bien nous tenir compte de n'avoir omis l'explication motivée d'aucun de nos sujets, nous accuseraient de ne les avoir pas toujours sérieusement approfondis, nous répondrons d'abord par l'humble aveu de notre insuffisance sur bien des points ; mais, nous les prierons aussi d'observer que l'étude d'un monument de cette importance est, en quelque sorte, l'étude de toute la religion qui l'a inspiré, de tout le siècle qui l'a produit, de toutes les branches des beaux-arts qui y ont concouru, et même, si l'on veut un peu élargir le cercle, de toute la philosophie de l'art d'une longue période d'années. On a pu, dans le cours de ce travail, se faire quelqu'idée des nombreuses et importantes questions qui se donnent rendez-vous sur le terrain de l'archéologie. C'est l'interprétation de la Bible, c'est l'autorité des Légendes, c'est l'iconographie, c'est l'histoire, ce sont les beaux-arts, ce sont les idées dominantes des peuples, leurs mœurs et leurs usages, leurs tendances, leur vie intime, leur caractère, leurs costumes, c'est l'humanité, c'est la religion, c'est Dieu ! On a dit que le style est l'expression de l'homme, la littérature l'ex-

pression de la société; or, les monuments constituent une partie importante du style et de la littérature des anciens âges, de ces temps où l'on bâtissait plus qu'on écrivait, où le peuple lisait mieux dans un portail ou sur une boiserie que dans un livre. Les monuments sont donc le miroir où nos pères ont leur image; c'est donc là, aussi bien que dans les monuments écrits, qu'il faut venir les voir, les étudier, les surprendre encore tout vivants après des siècles écoulés. Mais on conçoit qu'un livre ne puisse contenir tout cela; c'est déjà beaucoup si, interprète fidèle d'une grande œuvre, il l'a multipliée et comme mise sous les yeux des hommes savants et des artistes habiles de tous les pays, afin qu'elle serve d'éléments soit à des recherches plus profondes sur les parties de détails, soit à la réalisation d'une vaste et imposante synthèse. — Nous avons apporté quelques pierres, d'autres bâtiront l'édifice.



NOTES.

NOTE A.

1. STALLES DE POITIERS. — On lit dans l'histoire de Melun, par Sébastien Rouillard : « Jean de Melun, évêque de Poitiers, mort en 1239, inhumé à » l'abbaye du Jard, fit faire les stalles de sa cathédrale. » Ces stalles qui appartiennent ainsi à la première moitié du XIII.e siècle sont en bois de chêne; elles paraissent avoir subi plusieurs déplacements et se trouver aujourd'hui en nombre beaucoup moins grand qu'elles n'étaient autrefois. On en compte SOIXANTE-DIX, *quarante* hautes, et *trente* basses, disposées sur deux rangs, dans une seule travée du chœur. Le rang supérieur s'adosse à une arcature dont les ogives trilobées reposent sur de triples faisceaux de colonnettes; au-dessus, règne une frise de larges feuilles entablées; une légère voussure abrite les sièges. Les miséricordes sont presque toutes feuillagées; cependant on y rencontre quelques mascarons à longues oreilles. Dans les tympans ou pendentifs, entre les courbes des ogives de l'arcature, se trouve une série de quarante bas-reliefs. Un ange tenant une couronne de chaque main y alterne continuellement avec un autre sujet. Il y a beaucoup d'animaux fantastiques, des griffons, des dragons composés de membres appartenant à des êtres différents, des chauve-souris, un chat devant une belette, un coq, etc., etc. Les bas-reliefs les plus remarquables représentent : 1.° Un ménuisier assis, traçant à l'aide d'un compas, des figures sur une table, ayant près de lui un équerre et un

aplomb. 2.° L'orgueil précipité d'un cheval fougueux. 3.° L'avarice enfermant de l'or dans un coffre. 4.° Une syrène qui se regarde dans un miroir. 5.° Le sagittaire. 6.° Le phénix. 7.° Un boucher assommant un porc. On croit voir la gourmandise dans un petit homme encapuchonné et qui coupe un pain qu'il vient de prendre dans un panier encore rempli. Peut-être anciennement, les stalles de Poitiers offraient-elles une série complète de vices et de vertus, des signes du zodiaque, des travaux des mois. Toute cette boiserie a été affreusement badigéonnée, en jaune clair pour les parties lisses, en vert bronze pour les sculptures. C'est M. Lassus qui a pour ainsi dire découvert ces stalles si intéressantes, sous l'épaisse couleur qui les empâte et les dérobe en quelque sorte à la vue. (Note communiquée par M. Ferdinand de Guilhermy.) M. Didron pense que les hauts-dossiers de ces stalles datent seulement du xiv.e siècle.

2. — Les stalles de sainte Marie d'Auch, achevées en 1529, passent avec raison pour un des plus beaux monuments de ce genre. Sur chaque haut-dossier, on voit sculpté en demi-relief une figure de l'ancien ou du nouveau Testament, de quelque saint, ou de quelque personnage allégorique de la religion. Chacune d'elles est posée sur un cul-de-lampe décoré de petits bas-reliefs ou d'arabesques du plus joli travail : les deux premiers à gauche, en entrant, sont surtout remarqubles par la légèreté, le goût et la finesse des détails. Les hauts-dossiers sont séparés les uns des autres par des pilastres chargés de petites figures placées dans des niches surmontées de campanilles et d'autres ornements, tous d'un fini précieux. Le pupitre placé au milieu du chœur est du même temps que les stalles, mais il a éprouvé quelques dégradations. (Voyez Notice hist. et descrip. de S.te Marie d'Auch, par P. Sentetz, 4.e édit. 1825.)

3. — Les boiseries du chœur de Notre-Dame de Rodez, exécutées à la fin du xv.e siècle et au commencement du xvi.e, sont très-remarquables. Qu'on se représente une suite non interrompue de dais sculptés avec toute la profusion ordinaire au xvi.e siècle, ornés de festons découpés avec tant de finesse, qu'ils semblent une légère guirlande de feuillage. Tous ces dais sont reliés aux stalles par un panneau également sculpté, rempli d'arcades simulées, d'ogives, d'arcs trilobés, de quatre-feuilles. De chaque côté des stalles, s'élèvent en gerbe des colonnettes qui, partant d'une base commune, vont se réunir au petit tore du dôme supérieur. Ces tores aboutissent eux-mêmes à une clef de voûte dont l'élégance est tout-à-fait en harmonie avec l'ensemble de ce petit chef-d'œuvre. Le trône épiscopal qui se trouve à l'une des extrémités du côté du sanctuaire, est plus remarquable encore : la stalle proprement dite est formée de trois panneaux, dont les deux latéraux sont découpés à jour ; le dôme supérieur a de curieux un magnifique pendentif ; il s'élève ensuite en forme de pyramide flanquée à chaque angle de quatre clochetons

toujours sculptés avec la même élégance et la même variété. Bachelier exécuta ou dirigea un partie de ces travaux. (Consultez la notice de M. l'abbé Magne sur la cathéd. de Rodez.)

4. — Toute la BOISERIE du chœur de ST.-BERTRAND DE COMMINGES est en chêne, d'une grande richesse et d'un beau travail. Les figures de la Vierge, des grands et petits prophètes, des apôtres, des docteurs et de plusieurs saints, des vertus théologales et cardinales, des sybilles, décorent les hauts-dossiers. Les accoudoirs sont historiés de scènes du même genre que celles des accoudoirs d'Amiens. Nous y trouvons, entr'autres, la correction d'un élève par son maître, qui rappelle le pédagogue normand dont nous avons parlé page 259. Les deux sièges de l'évêque sont d'une ravissante élégance. Ce beau monument dû aux libéralités de l'évêque Jean de Mauléon, en 1535, est tout entier de la Renaissance, et sous ce rapport, comme sur bien d'autres, de beaucoup inférieur à celui du chœur d'Amiens.

5. — LES STALLES DE NOTRE-DAME DE BROU méritent aussi une attention particulière, quoique moins célèbres que ses tombeaux. Elles sont à hauts-dossiers comme les nôtres, mais d'un style qui n'est plus gothique. Enrichies d'une foule prodigieuse de statues, et couvertes d'ornements aussi remarquables par la beauté de l'exécution que par les symboles qu'elles expriment, elles doivent êtres mises au rang de nos boiseries les plus vantées.

6. — La réputation de la clôture extérieure du chœur d'ALBY et de son Jubé est justement méritée. L'intérieur du chœur n'est pas moins remarquable par ses boiseries, ses nombreux faisceaux de colonnettes soutenant des milliers de clochetons vrillés à jour, découpés aussi finement et aussi artistement que les vieilles dentelles de Flandre, creusés de niches renfermant une multitude d'anges à la figure riante, à la bouche entr'ouverte, aux formes élégantes et nobles. L'enceinte qui se continue dans le pourtour du sanctuaire est décorée, à l'intérieur, comme celle du chœur, de magnifiques statues qui trônent aussi sous des dais enrichis de clochetons aériens. Les douze apôtres y récitent chacun un verset du *Credo*, comme au tombeau de Ferry de Beauvoir dans notre cathédrale.

7. — A la CHAISE-DIEU, le chœur qui a cent pieds de longueur a ses deux côtés bordés de CENT CINQUANTE-SIX STALLES admirablement sculptées, mais non pas cependant avec autant de goût et de richesse que celles de la cathédrale d'Amiens, comme le disent les *Voyages pittoresques et romantiques*. (Auvergne, t. V. p. 50.)

8. — Les stalles qui garnissent le chœur de PONTIGNY attirent aussi l'admiration. Il serait bien difficile de donner une idée complète de l'ensemble de cet ouvrage. Nous dirons bien qu'il est composé de chaque côté d'un double rang de fauteuils cellulaires surmontés d'un magnifique dossier que termine

une corniche; mais le travail de ces stalles est immense, et devant de telles œuvres, le génie moderne doit être frappé de sa stérilité et de son impuissance. Ici, ce sont des vases de fleurs en relief et presque détachés de la boiserie, des guirlandes de lierre et de chêne. A côté, les scènes les plus variées de la nature se trouvent réunies; un papillon semble agiter ses ailes sur le sein des roses, un insecte en respire les parfums; plus loin, suspendu aux branchages légers un serpent guette la proie ailée que la brise lui enverra; un cep de vigne dans lequel l'artiste a su reproduire jusqu'au velouté des feuilles semble vouloir s'élever en volute jusqu'à la voûte; des anges soutiennent par le bout de leurs ailes de petits dômes ornés de franges d'une délicatesse exquise; enfin, que dirons-nous? la vue de ces merveilles fait naître un sentiment pénible: pourquoi ne se trouvent-elles point au milieu d'une ville opulente et amie des arts? (Voir l'histoire de l'ancienne abbaye de Pontigny, par M. Henry.)

9. — Les trente-sept stalles de la cathédrale de Saint-Claude dues au ciseau de Jean de Vitry, sont un des plus beaux morceaux de la sculpture du moyen-âge. Les sujets qu'on y voit appartiennent à des événements historiques ou à la fantaisie. Sur les panneaux inférieurs qui servent de parois à l'entrée des stalles, on voit St.-Martin à cheval partageant son manteau, des religieux reçus à la porte d'un monastère, plusieurs sujets qui semblent rappeler une légende relative à l'abbaye de Saint-Claude. En accompagnement d'un panneau où est sculpté le Christ étendu mort sur les genoux de la Vierge, on voit les deux statues en pied de l'Eglise et de la Synagogue. Les autres figures représentent les prophètes, les apôtres, les évangélistes, les martyrs, les confesseurs, les vierges. Les accoudoirs et les miséricordes sont sculptés de différents sujets fantastiques ou de pure ornementation, dragons, sirènes, chiens, ours, chauve-souris, monstres de toutes espèces, personnages capricieux dans des postures bizarres, obscènes ou grossières. (Comm. de M. Comoy architecte, au Com. des arts et mon., Bull. 2.e vol. n.o 9. p. 685.)

10. — L'ancienne collégiale de Champeaux (Seine-et-Marne) possède encore ses cinquante-quatre stalles, sculptées en partie, par Falaise de Paris, qui vivait en 1522. Les miséricordes des siéges sont ornées, comme celles des stalles de Rouen, de sujets analogues à ceux que présentent à Amiens les accoudoirs. On y voit la truie qui file, — un homme qui en fouette un autre, — trois têtes de fou dans un bonnet, — une folie avec ses grelots, — des centaures, — un sagittaire, etc., etc. Les pendentifs offrent des ornements en feuillages d'un travail extrêmement délicat. M. Taillandier, de la Société des Antiquaires de France, a pris ces sculptures du xvi.e siècle pour une œuvre du temps de S. Bernard. (Notic. sur la colleg. de Champeaux, par M. B. Taillandier. Mém. de la Soc. des Ant. de France, nouvelle série, tom. 1. p. 271.)

11. — Le chœur de l'ancienne collégiale de St.-Anatole de Salins est aussi garni de stalles et de boiseries historiées, riches d'ornementation, curieuses par le choix des sujets. C'est un travail dont l'exécution peut remonter au xv.e siècle. L'histoire et le caprice, la légende et la fantaisie, comme pour la plupart des stalles de cette époque, ont fourni des scènes en proportion à peu près égale.

12. — Les stalles d'Orbais (Marne) au nombre de quarante-six sont disposées sur deux rangs de chaque côté du chœur; elles sont en bois, sculptées de sujets et de personnages empruntés à l'histoire religieuse ou à la fantaisie. La pose et la physionomie des personnages sont pleines de naturel. Les sculptures des panneaux représentent les personnages en pied; celles des miséricordes ou patiences n'offrent en général les individus que jusqn'à la ceinture. Chaque cloison de stalle offre en profil une colonnette dont le fût est orné de feuilles imbriquées et de la base de laquelle se détache une espèce de personnage à tête humaine. Ces têtes, variées dans leur type, sont chauves ou garnies de cheveux, nues ou couvertes en partie d'un voile ou capuchon. Les figures sont calmes et méditatives, ou grimaçantes et montrant les dents. Quelques-unes sont bouffies, et d'autres onvrent la bouche comme pour chanter. L'une d'elles représente une tête de mort. Parmi les sujets sculptés sur les stalles, on reconnaît l'arbre de la généalogie du Christ qui prend racine dans le corps de Jessé, père de David. S. Pierre tient une clef et un livre; S. Paul est armé du glaive. Un moine à tête de singe se regarde dans un miroir où le sculpteur a reproduit la figure en reflet et en relief. Un personnage, coiffé d'un chapeau à bords relevés, tient un équerre et un compas: c'est un architecte probablement. Un individu, dont la tête est recouverte d'un capuchon à oreilles de cochon, regarde avec complaisance un gigot de mouton qu'il tient des deux mains. Les stalles des deux rangées supérieures avaient autrefois des dossiers élevés sur plusieurs desquels se trouvaient les armes du cardinal de Vendôme. Ces dossiers ont été détruits ainsi qu'un jubé en bois qui se trouvait à l'entrée du chœur. Les boiseries d'Orbais datent de 1520, alors que le cardinal de Vendôme en était abbé. (Communic. de M. le comte de Mellet, au comité historiq. des Arts et Monuments.)

13. — Les stalles de l'ancien prieuré de Solesme remontent au milieu du xvi.e siècle (1553). Elles sont d'une forme très-élégante, disposées sur deux rangs au nombre de vingt-quatre de chaque côté, et offrant chacune, sur le dossier, une tête en bas-relief très-saillant avec un nom au-dessous. Du côté droit, au premier rang, on voit la suite descendante des ancêtres de J.-C. *David*, *Nathan*, *Mathatha*, *Menna*, *Melea*, *Heliachim*, *Jona*, *Joseph*, *Juda*, *Siméon-Joas*, *Amasia-Lévi*, *Osias-Mathat;* au second rang, la série des rois de Juda, d'après les Paralipomènes: *Salomon*, *Roboam*, *Abia*, *Asa*, *Josaphat*, *Jora*, *Ochosias*, *Athalia*. Les noms de *Jona* et *Juda* ne répon-

dent pas à des bustes, et sont seulement écrits sur de petits cartouches. La plupart de ces personnages tiennent le sceptre; Ochosias et Athalia ont de plus la couronne. Les autres portent une chaîne au cou, un bonnet de fleurons descendant sur les oreilles, des cols brodés et rabattus et des pourpoints ornés de crevés; c'est le costume du milieu du XVI.ᵉ siècle. Du côté gauche du chœur, on trouve une suite semblable de bustes représentant la généalogie descendante de J.-C. depuis Abiud jusqu'à Mathan aïeul de S. Joseph, et de Mathan en revenant jusqu'à Zorobabel; voici les noms au premier rang: *Mathat, Levi, Melchi, Janne, Joseph, Mathatie, Amos, Naum, Hesli, Maath, Semëï, Joseph, Juda, Johanna, Resa, Zorobabel.* Au deuxième rang: *Abiud, Eliachim, Azor, Sadoc, Achim, Eliud, Eleazar, Matam.* Un grand nombre de ces personnages ont, comme ceux du côté droit du chœur, les pourpoint tailladé et la chaîne au cou; plusieurs portent la barbe longue, des cheveux bouclés et même des manchettes. Seméï a seul une espèce d'auréole autour de la tête; Zorobabel porte un sceptre orné d'une couronne de tours et de créneaux qui rappelle la reconstruction du temple après la captivité. Dans toutes ces stalles qui sont d'une conservation parfaite, le dessous des siéges est encore orné de jolis bas-reliefs ou l'on voit des têtes d'anges, d'hommes et d'animaux, et la mort montrant du doigt un livre ouvert. (Extr. d'une intéressante notice sur les *Monuments de Solesme*, par M. Allou, insérée dans le t. II des Mém. de la Société des Antiq. de France, nouvelle série.)

14. — A Bayeux les stalles, au nombre de cent deux, ont été sculptées en 1588 et 1589, par Jacques Lefèvre de Caen. Elles ne sont plus gothiques ni historiées de sculptures à personnages. Les hauts-dossiers, dais et pendentifs conservés de l'ancien style tempèrent néanmoins la froideur du travail et donnent à l'ensemble un caractère imposant.

15. — N.-D. de Rouen a conservé ses quatre-vingt-six stalles, moins les hauts-dossiers et les dais qui ont totalement disparu, et les accoudoirs ou croches qui ont subi de graves mutilations. Les miséricordes des siéges parfaitement intactes, mais empâtées de badigeon, sont historiées de sujets analogues à ceux des accoudoirs d'Amiens. On y voit des musiciens, des cardeurs, des épinceurs et des tondeurs de draps, des cordonniers, des fabricants et des marchands de galoches ou patins à hauts talons de bois, un barbier, des chirurgiens, des maîtres d'école; comme à Amiens, les sculpteurs ne sont pas oubliés: il y en a un qui façonne une stalle, un autre cisèle une porte gothique, un troisième ébauche une statue. Viennent ensuite un maçon, un manœuvre, un forgeron, des émouleurs, un charpentier et un fendeur de bois, un berger, un porcher, une jeune poissonnière, une marchande de charbon, une moissonneuse, des vendangeurs, une sage-femme, des servantes occupées

de leurs humbles travaux, une jeune fille chevauchant un vieillard qu'elle mène par la bride, des hommes buvant et mangeant, d'autres comptant de l'argent, d'autres domptant des animaux ; Samson y terrasse le lion, il enlève les portes de Gaza, il dort sur les genoux de Dalila ; les envoyés de la terre promise s'y montrent chargés de la grappe de raisin ; les figures grotesques, lions à face humaine, harpies, mélusines, abondent.

Bien que mutilés, les accoudoirs peuvent encore être reconnus. (M. H. Langlois n'en a rien dit dans son curieux opuscule des *Stalles de Rouen.*) Nous y avons parfaitement distingué six personnages lisant, huit tenant un lambel, quatre présentant un livre, un donnant la paix à baiser, quatre, parmi lesquels trois femmes, récitant le chapelet, un marchand de gâteaux, un pileur, une marchande de fruits, un buveur, deux hommes portant la besace, un porte-écu, un musicien organiste, un écrivain, un homme tenant un petit oiseau, un autre avec un panier, un autre caressant un chien, etc., etc.

Tout ce beau et intéressant travail a été exécuté entre les années 1457 et 1469, sous la direction de Philippot Viart de Rouen, principal entrepreneur. Cet habile huchier fit le plan et les dessins des stalles auxquelles il travailla lui-même suivant l'usage d'alors. L'œuvre de la chaire archiépiscopale fut confiée à Laurens Adam qu'on fit venir de la ville d'Auxerre. Philippot Viart recevait 5.^{s} 10.^{d} par jour, et son valet 2.^{s} 6^{d}. Les autres huchiers, parmi lesquels se trouvaient des flamands, avaient depuis 4.^{s} 6.^{d} par jour jusqu'à 5^{s}. Les sculpteurs étaient rétribués à tant la pièce. Une statuette leur était payée de 20 à 25.^{s}, un couple de branches garnies d'épis en façon de feuilles de choux ou de chardons, 35^{s}.

Le 19 novembre 1465, le chapitre trouvant que le travail avançait lentement prit le parti d'envoyer en Flandre et autres lieux, pour recruter des ouvriers, le huchier Guillaume Basset. Nous avons cité, page 37, le texte des comptes de la fabrique qui mentionne cet incident.

Pendant que la plate-forme des stalles était mise en place, le lundi 6 avril 1467, des messes furent célébrées au maître-autel et dans les chapelles du St.-Esprit et des Innocents. La dépense des chaires du chœur monta à 6961.^{l} 12^{s} 5^{d} ; celle de la chaire archiépiscopale à 712^{l} 5^{s} 10^{d}, total : 7673^{l} 18^{s} 3^{d}.

Voir *les Stalles de la cathédrale de Rouen* par M. H. Langlois, et l'intéressant *Appendice* qu'y a joint M. A. Deville, 1 vol. in-8.° avec 13 pl. Rouen 1838.

16. — M. de La Sicotière a donné dans le *Bulletin* publié par M. de Caumont (tom. 5. p. 369) une notice sur les Stalles de l'église de Mortain (Manche). Ces stalles sont surtout remarquables par les sculptures des sellettes. On y a représenté cinq ou six musiciens hommes ou anges, huit ou dix monstres de formes aussi bizarres que variées, plusieurs porte-écussons, un fou,

un moine lisant, des cordonniers, deux têtes dans un bonnet; un individu, cheveux rasés et collés sur les joues, s'y montre assis sur le dos d'un animal monstrueux le visage tourné vers la queue de sa monture et tenant sur l'épaule un sac garni. De sa langue démesurément longue et recourbée, le monstre, à grosse tête horriblement fendue, lèche le dessous d'un moulin à vent. Ne serait-ce pas le diable emportant le meunier voleur? — Le travail de ces stalles est en général fort délicat; il y a de la naïveté, de la finesse même, dans les figures et les attitudes de quelques-uns des personnages. Elles paraissent dater de la même époque que celles de Rouen.

17. — La belle église de St.-Martin-au-Bois (Oise) possède aussi des stalles d'un grand prix. Les hauts-dossiers et les dais nous paraissent d'un style plus sévère, mais aussi plus lourd, que les parties analogues des stalles d'Amiens. Aux sièges, les accoudoirs et les miséricordes sont ornées de figures singulières, historiques, morales, grotesques. Nous regrettons bien que le *Bulletin* du Comité historique des arts monuments n'ait pas publié l'explication de tous ces curieux sujets, qu'il annonce avoir reçue de M. l'abbé Barraud, de Beauvais. Quelques beaux détails des stalles de St.-Martin-au-Bois ont été soigneusement édités dans les *Voyages pittoresques et romantiques*. (Picardie, 55e livr.)

18. — Picquigny (Somme) avait autrefois des stalles intéressantes, à en juger du moins par les deux qui ont été conservées presqu'intactes dans le chœur. Les débris des autres se retrouvent en assez grand nombre parmi les mauvais nouveaux bancs de la nef qu'ils ont servi à rapiécer. Nous y avons remarqué un ange ayant un livre sur ses genoux, un style et un écritoire en main; une tête barbue, chauve et voilée; une autre portant un voile et une calotte; une troisième coiffée d'une *calipette* nouée sous le menton, les cheveux bouclés à la nuque; une face de femme portant un voile qui enveloppe aussi le cou; une autre tête avec des cornes tournant autour des oreilles, et plusieurs autres encore de forme bizarre, ainsi que des choux et des feuilles grasses enroulées. Ces morceaux de sculptures taillés avec soin et succès peuvent bien être du xv.e siècle. Inutile de dire que la perte de ces stalles remonte à une époque déjà ancienne et que le curé et la fabrique actuels sont complètement étrangers à cette œuvre de destruction.

19. — Bien que l'espace d'une note ne nous permette pas de décerner des mentions honorables à toutes les stalles de France qui en méritent, nous ne devons pas cependant finir sans nommer celles de Rue, chef-lieu de canton de notre département. Leur style et leur époque sont de la Renaissance. On y voit entr'autres sujets sérieux, Adam et Eve au pied de l'arbre, Moïse et Aaron en costume et avec les attributs du Législateur et du Pontife, et, ce qui est intéressant à un autre point de vue, un entailleur à l'œuvre auprès duquel est sculpté le nom de Jehan, si commun en Picardie, et qui était

sans doute celui de l'ouvrier. Enfin un fantôme à deux faces tenant d'une main sa marotte, et de l'autre un objet que nous ne pouvons pas bien distinguer sur le dessin. De grosses têtes ornées diversement, des oiseaux, des dauphins et autres animaux forment avec les guirlandes des feuilles et de fleurs le motif de l'ornementation des différentes parties des sièges.

20. — M. Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, publie dans le feuilleton du Journal l'Univers, une série de lettres sur l'Allemagne parmi lesquelles celle qui décrit les stalles de la cathédrale d'Ulm est trop intéressante et va trop bien à notre sujet pour que nous ne lui demandions pas la permission de la résumer en peu de mots.

La cathédrale d'Ulm en Allemagne est célèbre par ses quatre-vingt-douze stalles en bois de chêne, d'une chaude couleur, et sculptées comme l'antiquité n'aurait certainement pas fait mieux, si elle avait fait aussi bien. La pensée qui a présidé au choix et à la disposition des sujets n'est pas moins remarquable que la manière dont ils sont traités. Le sculpteur a convoqué, pour la gloire de J.-C. et de l'Evangile, une assemblée vraiment œcuménique, l'antiquité et les temps modernes, le paganisme, le judaisme et le christianisme. Comme par une échelle qui conduit de l'erreur à la vérité, on monte des payens aux juifs et de ceux-ci aux chrétiens. D'un côté sont les hommes, philosophes, patriarches et prophètes. De l'autre, les femmes, sybilles, femmes de l'ancienne loi, saintes de la nouvelle. Chaque individu est désigné par un emblème, une inscription, ou la sentence qu'il récite sur un lambel. Du côté des hommes, on voit sept philosophes de grandeur naturelle et s'élançant à mi-corps des parois qui flanquent les escaliers d'où l'on monte à la rangée supérieure des stalles. Le 1.er pourrait être Socrate, le 2.e est Quintilien, le 3.e Senèque avec son stylet, le 4.e Ptolémée avec sa sphère, le 5.e Térence couronné d'olivier, le 6.e Cicéron muni d'un livre fermé, le 7.e Pythagore qui résume dans une sentence tout le génie moral de l'antiquité. Au 2.e rang, au-dessus des premiers, viennent les patriarches et les prophètes, ils sont vingt : Isaïe, Ezéchiel, Osée, Amos, Jonas, Nahum, Sophonias, Zacharias, Aggée, Samson, David, Josué, Malachias, Michée, Abdias, Johel, Tobie, Daniel, Jérémie. Au 3.e rang, dans l'amortissement des ogives en haut des panneaux formant les hauts-dossiers, sont les douze apôtres, suivis de S. Marc, S. Laurent, S. Etienne, S. Damien et S. Georges. A gauche, sept sybilles disant chacune leur prophétie, répondent aux sept philosophes. Les femmes juives au nombre de dix-huit, regardent les patriarches et les prophètes. Marie sœur de Moïse chante en battant un tambourin, la belle et triste Sara, femme du jeune Tobie, tient modestement sa quenouille, la belle Ruth porte une gerbe de de blé toute dorée, Abigaïl tient un pain et un raisin, Thermut, la fille de Pharaon, montre avec orgueil la petite corbeille d'osier où elle a

recueilli Moïse sur les eaux du Nil. La vieille Sara, la femme d'Abraham, tient les trois pains qu'elle a fait cuire sous la cendre pour les trois hôtes mystérieux d'Abraham. La reine de Saba montre le texte des Rois : « Le roi » a donné à la reine tout ce qu'elle a voulu. » Noëmi dit à Ruth : « Vous » avez quelqu'un pour consoler votre âme. » On dirait volontiers à la belle Rachel : « *Tu decora facie et venusto aspectu.* » Et à Rebecca, plus belle encore : « *Puella decora nimis.* » Ce sont les sentences de leurs banderolles. Au rang supérieur, les saintes font face aux saints, ce sont : Anastasie, Marthe, Madeleine, Agnès, Odile, Dorothée, Catherine, Barbe, Marguerite, Ursule, Cécile, Elisabeth de Hongrie, Valburge. Le sculpteur, on peut le dire, s'est surpassé lui-même dans ces statues; les hommes sont beaux, mais les femmes sont admirables. Les trois trônes où siègent les officiants, travaillés dans le même style, possèdent cinq prophètes, Zacharie, Isaïe, Daniel, Habacuc, et David qui les préside, et deux sybilles celle de Samos et d'Erithrée. C'est à ces trois stalles surtout que fleurit l'ornementation. De beaux ceps de vigne et des tiges de houblon, cette autre vigne du Nord, se marient avec des héliotropes et des chardons en fleur. Dans cette végétation luxuriante on voit ramper des escargots, courir des chiens, bondir des lions, grimper des écureuils et des singes, percher des coqs et des hiboux, voler des griffons et des dragons, planer des aigles. Quelques indécences et de rares grossièretés font des grimaces ou des inconvenances au milieu de ce monde naturel ou fantastique; c'est le revers impur de cette jolie médaille.

Sur le panneau par lequel s'ouvre à droite la ligne des hommes, le sculpteur a donné son nom avec la date du commencement de ce beau travail : Georgius Surlin, 1469, *incepit hoc opus.* A gauche sur le panneau qui ferme la ligne des femmes, il a écrit : Iborg Syrlin, 1474, *complevit hoc opus.*

NOTE B. (pages 52 et 55.)

Nous croyons que nos lecteurs seront bien aise de trouver ici quelques détails assez curieux sur une affaire qui tient à l'histoire des évêques et du chapitre d'Amiens, et n'est pas non plus étrangère à celle de nos stalles.

Comme nous l'avons dit, les évêques, lorsqu'ils n'officiaient pas ponticalement, avaient leur séance au chœur de l'église cathédrale dans la troisième

chaire du côté de l'Évangile. Ils portaient alors, avec la permission du chapitre, l'habit canonial : en hiver, la chape et le chaperon ; en été, le surplis et l'aumusse grise de Calabre, fourrée d'hermine. Unc délibération capitulaire du 14 août 1415 est ainsi conçue : *In præsenti capitulo, Domini concluserunt sibi beneplacere quod Dominus Episcopus in Ecclesiâ Ambianensi almutiam deferat griseam absque emolumento vel lucro ob hoc reportando* Par acte du 10 mai 1437, Jean Avantage fait représenter qu'il souhaiterait porter l'*aumusse grise,* à quoi le chapitre consent. On voit également que le 23 mai 1467, l'évêque Ferry de Beauvoir fait demander au chapitre : *quòd ipse reverendus Pater amodò possit et valeat deferre in ecclesiâ Ambianensi almucium griseum utì sui prædecessores detulerunt.* A son avènement au siège épiscopal d'Amiens, M. Lefebvre de Caumartin refusa de se conformer à cet état de choses ; non-seulement il se crut le droit de paraître au chœur en habit d'évêque, mais il trouva que la chaire qu'il occupait n'était pas assez richement décorée par le simple tapis placé en avant sur l'appui des stalles-basses, et par les carreaux du prie-Dieu, quoique les trônes épiscopaux de plusieurs églises cathédrales et métropolitaines ne fussent pas autrement ornés. Profitant, en 1641, de la présence à Amiens du cardinal Richelieu, et peut-être par le conseil de ce puissant ministre, il la fit parer d'un dais et d'un dossier de drap d'or. Il ôta aussi l'appui qui séparait la troisième stalle d'avec la quatrième, et il mit en place une chaire de ménuiserie « d'une » symétrie toute différente, dit le mémoire pour le chapitre, de celle des » chaires les plus belles qu'il y ait dans le royaume. » Ce fut la matière d'un incident au conseil du roi. Le chapitre y présente le 17 septembre 1643, une requête « à fin de réintégrande des chaires de leur église en l'état qu'elles étaient avant celle qu'y avait fait établir M. de Caumartin de son autorité privée et au préjudice de l'instance pendante entre les parties. » Déjà, il avait obtenu de l'official métropolitain une sentence qui condamnait l'évêque à porter au chœur l'habit de chanoine. Mais l'arrêt du conseil du roi ne lui fut pas favorable ; il est du 26 janvier 1644 et porte : « Que sans avoir égard à la demande en réintégrande desdits doyen, chanoines et chapitre, le throne dudit s[r]. evesque pour faire l'office, et la chaire dans l'enclos du chœur y demeureront en la manière qu'ils ont été depuis deux ans, en laquelle il pourra assister au service divin, toutesfois et quant que bon lui semblera, avec l'habit ordinaire d'evesque, et s'y faire conduire par les appariteurs et bedeaux avec leurs masses et verges, lesquels y demeureront jusques à ce qu'il sorte, et que les chaires basses au-dessous respondantes directement à celles réservées pour ledit seigneur evesque seront destinées pour les aumoniers et domestiques lorsqu'il y sera en personne, sans pour ce prétendre autre droit ny jurisdiction que ce dont il a joui cydevant dans ledit chœur. » En vertu de cet arrêt, M. de Caumartin

demeura paisible possesseur de son trône, et continua de porter l'habit d'évêque au chœur, jusqu'à sa mort qui arriva en 1652. Mais aussitôt après, la nuit même de son trépas, le chapitre fit ôter le dais, le tapis et les autres accompagnements de la chaire amovible. Cette chaire elle-même fut enlevée par ses ordres et la stalle rétablie en son premier état.

M. Faure fut nommé à l'évêché d'Amiens l'année suivante. Ce prélat, ami de la paix, ayant appris les difficultés élevées entre son prédécesseur et le chapitre, proposa un accommodement à l'amiable qui fut agréé du chapitre et signé à Paris le 20 mai 1654. En voici les principaux articles :

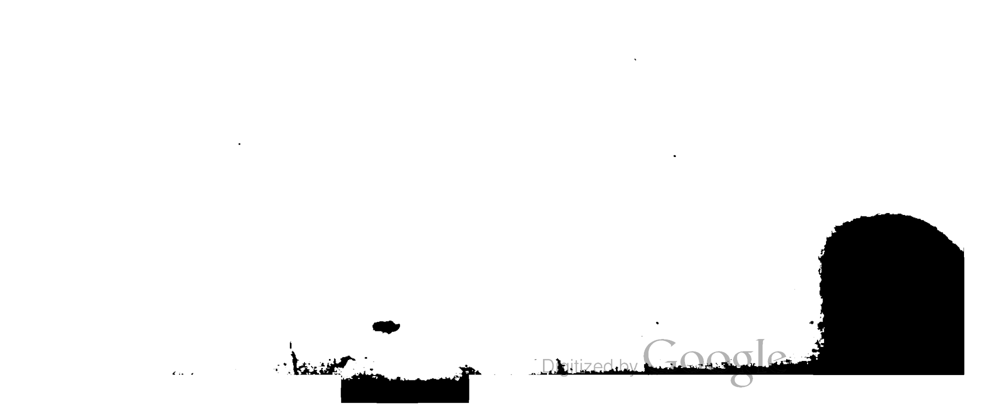
..... Art. 2. — Il est dèz à présent accordé que si ledit s.r evesque n'a agréable l'ancienne chaire pontificale pratiquée dans l'épaisseur du mur de closture du chœur il en pourra establir une portative et amovible après l'office, faite de la même forme, et en tel endroit qu'il lui plaira, du mesme costé de l'autel...

Art. 3. — Pour ce qui regarde l'habit avec lequel ledit sieur evesque entrera au chœur ez jours qu'il n'officie point, c'est-à-dire s'il y apportera simplement le rochet camail ou bonnet, ou si prenant l'habit canonial il sera tenu y porter le surplis et l'aumuce en esté, et la chape et chaperon au bord blanc en hiver : encore que ledit sieur soit très-humblement supplié de considérer que l'habit canonial ne déroge en rien à la dignité épiscopale de laquelle il retient toujours la distinction et les marques par le camail et la croix, que par cette raison nul de MM. les evesques d'Amiens ses prédécesseurs, entre lesquels neuf ou dix cardinaux, n'a refusé de le porter, et que ledit feu s.r de Caumartin qui est le premier qui en a meu la difficulté, y a esté luy même condamné suivant ses offres par sentence des officiaux de Rheims, qu'on peut dire subsister encore aujourd'hui puisqu'il n'en fut jamais appelant, il est néammoins laissé au choix et discrétion dudit sieur evesque d'en user comme il luy plaira, et de le porter ou non.

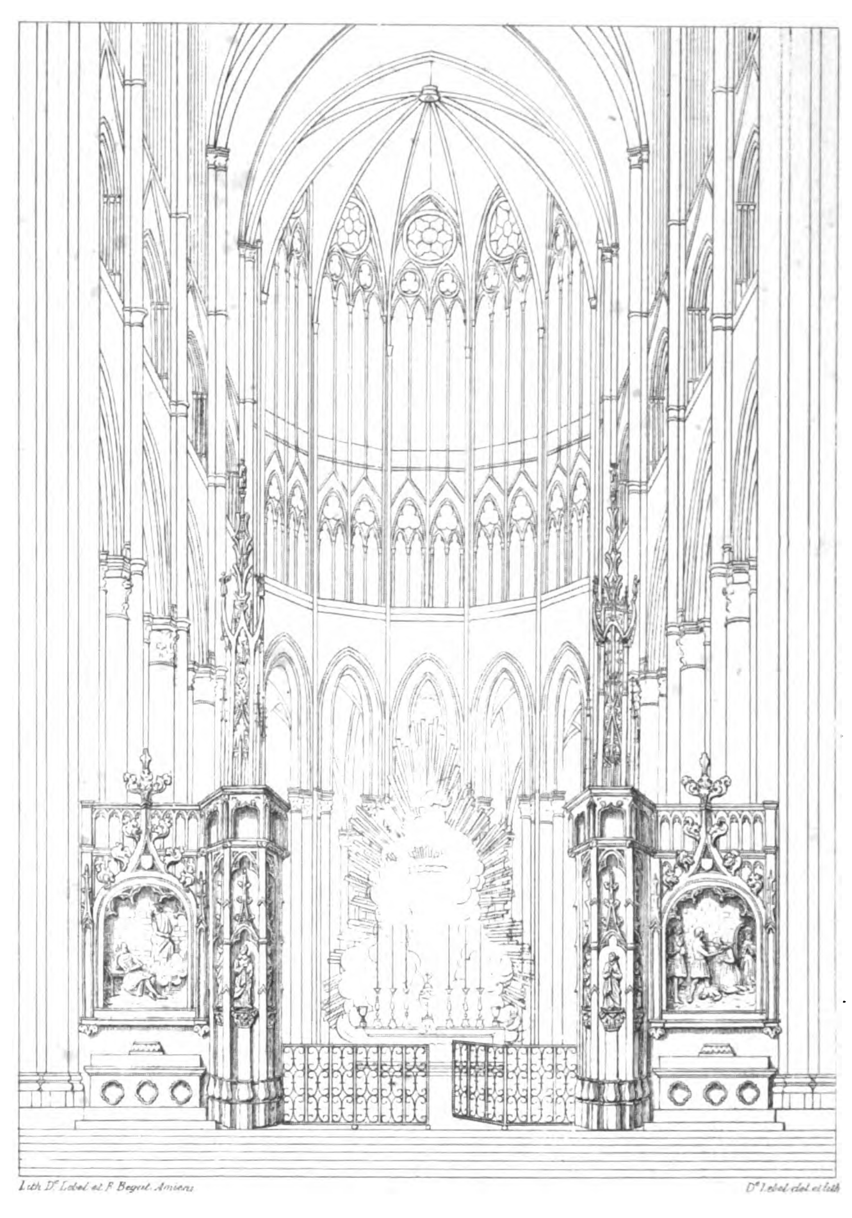
Nous avons donné l'art. 4 à la page 55.

La chaire amovible de M. de Caumartin qu'on n'aurait pu placer sans *altérer la structure* des stalles, ne fut donc pas rétablie. Ni M. Faure, ni son successeur M. Feydeau de Brou, ne firent à ce sujet de réclamations. M. de Sabathier qui devint évêque d'Amiens en 1707, ne se plaignit pas non plus pendant plus de douze ans ; mais en 1719, ce prélat ayant été attaqué par le chapitre au sujet de la place que devait occuper un de ses aumôniers qui était en même temps chanoine [1], il revendiqua, de son côté, le droit de rétablir l'ancienne chaire de M. de Caumartin, en même temps qu'il s'appuyait de l'arrêt du conseil du roi de 1644, pour soutenir la nullité de l'accord passé entre M. Faure et le chapitre. On produisit des mémoires de part et d'autre ;

[1] Les pièces de ce procès existent aux Arch. Dép. titr. du chap. arm. 1.re liasse 5. n.o 4.



Pl. XVII



Lith. Dr. Lebel et F. Beguet. Amiens — Dr. Lebel del. et lith.

Cathédrale d'Amiens.

Clôture du Chœur du côté de la Nef (Projet).

mais nous ne voyons pas qu'il soit intervenu d'arrêt. Il ne fut sans doute pas difficile d'amener à un désistement M. de Sabathier, que l'on compte parmi les plus vertueux pontifes qui aient gouverné l'église d'Amiens. — Aujourd'hui l'évêque d'Amiens occupe, comme il convient, la première place du chœur.

M. Dorbis, conservateur des archives du département et membre de la Société des Antiquaires de Picardie, a droit à nos remercîments pour la complaisance qu'il a mise à faciliter nos recherches ; nous sommes heureux de les lui offrir ici.

NOTE C. (PAGE 58.)

En donnant place, dans cet ouvrage, à un dessin que d'habiles artistes ont exécuté comme projet à consulter dans le cas d'une reconstruction de la clôture du chœur du côté de la grande nef, nous croyons utile de résumer en quelques lignes les plans divers qui sont journellement mis en avant pour la réalisation du vœu unanime des hommes de goût. Le double but auquel tous ces avis se rapportent, serait de remplacer la maçonnerie actuelle par un ouvrage qui fut en harmonie avec le style général de l'édifice, et de dégager en même temps l'entrée du chœur de manière à laisser jouir plus librement de la vue des cérémonies dont il est, aux jours de fête, le théâtre si pompeux et si saint.

Pour obtenir ce résultat, les uns voudraient que, la maçonnerie étant enlevée, on revêtit le revers des stalles d'une boiserie sculptée dans le même style qu'elles, en évidant à jour tous les dossiers qui sont en retour d'équerre de ce côté, de sorte que la vue pût pénétrer dans l'intérieur par ces ouvertures. Cette combinaison, ingénieuse au premier aspect, a cependant contre elle le premier inconvénient de supprimer la clôture du chœur sans la remplacer, attendu que ce ne serait plus une clôture que ce revers d'un meuble se présentant sur la nef ; c'est bon pour une maison de pauvres, de faire deux pièces d'une seule en plaçant une armoire en travers, au lieu de refend : il ne faut pas de ces mesquineries dans la maison de Dieu. Ce moyen serait pauvre, quelque riche qu'on fit cette doublure. De fait, le chœur n'existerait plus, il serait de loin confondu avec la nef au milieu de laquelle les stalles paraîtraient placées. C'est également une erreur de penser que les dossiers mis à jour dussent donner à la vue un bien libre accès dans l'intérieur du chœur.

Deux dossiers seulement seraient susceptibles d'être ainsi défoncés, parce que sur les quatre qui se rangent sur cette surface, le premier qui forme le fond de la stalle de l'évêque, est entièrement couvert du travail le plus exquis en sculpture; le quatrième se trouve appuyé dans l'angle contre la masse d'un pilier-maître de l'édifice qui le masque entièrement; les deux seuls dossiers qu'on voudrait ainsi découper ne pourraient l'être que sur une largeur de soixante centimètres chacun, à cause des ornements qui les encadrent. Enfin, ils se trouvent placés, calcul fait de l'élévation du pavé du chœur au-dessus de celui de la nef et de l'élévation des stalles au-dessus du pavé du chœur, à une hauteur d'environ deux mètres et demi (sept pieds) au-dessus de la tête des fidèles assis dans la nef. Ce qui réduirait tout ce changement à l'apparence de deux meurtrières aussi disgrâcieuses qu'inutiles, percées de part et d'autre, dans le dos d'un meuble servant de clôture.

Mais on propose un autre plan qui consisterait à enlever toutes les stalles en retour sur l'entrée, excepté les deux principales qu'on transporterait avec leurs pyramides contre les piliers-maîtres. Ces piliers en pierre seraient, dans ce cas, revêtus de boiserie du style et du ton des stalles. De cette manière, les siéges se trouveraient, tous sans exception, alignés sur quatre rangs, et l'on pense que le chœur alors se présenterait parfaitement élargi et dégagé à son entrée. Ce n'est pas notre opinion; ce ne sera celle de personne, quand on aura considéré que les deux lignes des stalles basses avancent à droite et à gauche, dans le chœur, presque devant les stalles-maîtresses à l'alignement des jambages latéraux de la porte, et qu'élevées de plusieurs mètres au-dessus de l'aire, elles se présenteront toujours comme un obstacle à la vue tout aussi réel, quoique moins apparent, que celui qu'on renverserait en démolissant des stalles en plus ou moins grand nombre. Cette démolition serait, en tous cas, une déplorable mutilation du monument, puisqu'elle détruirait en même temps des morceaux nombreux et importants de sculpture, qu'elle romprait, d'une manière plus grave encore qu'on ne l'a déjà fait, la suite du récit sacré, qu'elle anéantirait les premières pages de ce livre qu'on va bientôt, nous l'espérons, recommencer à lire et à comprendre.

Et puis après tout, pourquoi, nous le demandons, les réclamations si fréquentes aujourd'hui contre les entrées trop étroites des chœurs et contre les clôtures qui les enceignent? Pour nous, nous le confessons, l'impossibilité où l'on est de découvrir le chœur d'Amiens plus qu'il ne l'est, nous réjouit. Il était jadis bien plus secret et plus mystérieux encore: moins pour préserver du froid le clergé qui y officiait de nuit, que pour le conformer à l'esprit de la liturgie catholique qui est de traiter mystérieusement les mystères. C'est pour cela, le silence dans lequel on récite certaines parties de l'office, le canon, la secrète: c'est pour cela, le voile qu'on tirait autrefois sur le sanc-

tuaire et sur l'autel après la préface de la messe, et dont nous avons encore des vestiges dans bien des monuments. A-t-on gagné en matière de religion à dépouiller les cérémonies de leur mystérieux et à tout laisser voir? N'est-il pas vrai qu'on s'est familiarisé et que, peut-être un peu pour cela, la raison est devenue hardie et téméraire comme le regard? Le prêtre ne peut pas se dérober autant que Dieu, il doit se dérober un peu comme lui. Le culte qu'il exerce est plus vénéré à mesure qu'il est plus secret. Ce n'est pas seulement la pompe, mais aussi le mystère qui inspire le respect, la crainte, l'amour, l'adoration, la foi. Le culte extérieur est fait pour parler aux sens et à l'imagination, pour aller au cœur: il ne parlait pas moins puissamment et ne touchait pas moins vivement, lorsque le fidèle ne s'unissait aux cérémonies et aux chants sacrés qu'à travers les voiles du sanctuaire et les clôtures du chœur, et que le prêtre, après avoir été longtemps absent du milieu de ses frères, leur apparaissait un jour sortant d'auprès de l'autel comme de la face de Dieu, et que, précédé de la foule des lévites, entouré de toute la pompe des vêtures sacrées et à la lueur de mille torches ardentes, il descendait, les mains chargées de bénédictions, quelquefois de l'hostie adorable, pour parcourir processionnellement toutes les nefs. Nous ne prétendons pas que les raisons, si graves qu'elles soient, qui justifiaient la clôture étroite des chœurs, aient aujourd'hui la même valeur qu'au moyen-âge. On doit cependant y avoir quelqu'égard et les concilier autant que possible, dans les travaux d'église, avec les exigences et les habitudes nouvelles.

C'est sur ce principe et dans cet esprit qu'a été conçu le projet que nous mettons en avant, sans lui attribuer, que nous pensions, le moindre caractère officiel, sans le croire même à l'abri de la critique. Il consiste, premièrement, à conserver au chœur son système de clôture naturelle et nécessaire; secondement, à dégager l'entrée autant qu'il est possible et convenable de le faire; troisièmement, à décorer cette entrée dans un style conforme à celui du monument; et enfin, à rendre cette décoration utile aux exercices religieux établis désormais et consacrés par l'usage dans notre cathédrale. Sur la planche que nous avons sous les yeux et d'après les instructions que le dessinateur a reçues de nous, l'entrée du chœur se trouve élargie de la moitié du diamètre des épais piliers qui la flanquent aujourd'hui, et dans laquelle est ancrée la porte de fer. On ne pourrait donner plus de largeur, à moins de revenir à l'idée inexécutable de mutiler les stalles. Le sujet de clôture que nous proposons serait le même, pour l'ornementation, que le reste de l'antique enceinte que nous admirons et vénérons aux flancs méridional et septentrional du chœur; on choisirait heureusement, pour motif d'historiation, le vocable de S. Martin et celui des SS. martyrs Fuscien, Victoric et Gentien, si populaires autrefois dans le diocèse, et dont aucun monument ne rappelle aujourd'hui la mémoire

dans Amiens, pas même à la cathédrale. La manière dont nous entendons ce travail en ferait autre chose encore qu'un simple objet d'ornement. Nous y avons fait figurer deux petits autels, et au-dessus des piliers ornés à droite et à gauche de la porte, deux petites chaires auxquelles on arriverait par des escaliers ménagés entre les rétables des autels et la boiserie. L'utilité de ces deux sortes de meubles sacrés ne peut manquer d'être appréciée par ceux qui savent que, durant près de trois mois de l'année, le carême, le mois de mai, le chemin de la croix, la confirmation et souvent des retraites ont lieu dans la nef; qu'on est obligé d'y rouler un énorme autel de bois, derrière lequel disparaissent le chœur et les cérémonies capitulaires; que chaque soir pour le salut, le S. Sacrement, qui dans l'intérêt de l'honneur qu'on lui doit, ne devrait sortir que processionnellement du tabernacle, est porté et reporté sans autre cortège que celui d'un bédeau muni à peine d'un bout de cierge et d'une sonnette; que sur cet autel provisoire, il est séparé encore de la masse receuillie des fidèles par une assemblée de gens chez lesquels les habitudes religieuses sont peu apparentes. Ces inconvénients disparaîtraient au moyen des chaires et des autels que nous proposons, les premières pour servir aux instructions du soir quelles qu'elles fussent. Les seconds, où l'on aurait dit la messe le matin et où l'on aurait laissé le S. Sacrement, seraient très commodes pour les saluts qui terminent les réunions paroissiales. Les fidèles n'étant plus obligés de se rapprocher de la grande chaire pour les instructions, se trouveraient naturellement groupés devant le chœur en une masse compacte et homogène. Des barrières interdiraient le passage à cet endroit et le reporteraient un peu plus bas. Les promeneurs, ou ceux qui ont besoin de traverser, ne seraient pas de pire condition que dans tant d'autres églises où le passage est constamment interdit au parvis du chœur; ce qui ne paraît que très-convenable. Cette disposition convertirait le nôtre en un vrai sanctuaire, et le grand carré central de l'église, en une enceinte sacrée et receuillie. Il y aurait à la fois plus de décence dans la manière de traiter le S. Sacrement et plus de commodité pour les fidèles.

Au point de vue archéologique, ce système est aussi parfaitement justifiable. Car, outre qu'il a le mérite de conserver intacte la boiserie du chœur, il s'harmonise on ne peut mieux avec les autres parties de la clôture qui font face aux collatéraux; il rappelle par ses deux tribunes, soit notre ancien jubé, soit les doubles ambons d'autres églises; les autels ne font que prendre la place de cenx qui existaient en cet endroit même, sous le jubé, dès la fin du XV.e siècle.

Du reste, la planche que nous offrons, pour exposer ce plan, n'est pas, comme composition, à l'abri de la critique et de la réforme. La grille de fermeture qui y est dessinée n'est pas d'un style convenable. Celle qui

existe pourrait bien rester ; c'est le sentiment de plusieurs hommes de goût ; nous nous y rangeons. Les rétables dépassent un peu en largeur l'espace qu'il convient de leur donner et coupent un des filets cantonnés des piliers-maîtres. On y remédierait en taillant en biseau les latéraux de ces rétables pour les faire mourir en rentrant, sur la ligne la plus saillante des filets du pilier. Il y a enfin, sans doute, bien d'autres difficultés encore auxquelles il faudrait répondre ou faire droit. Nous ne tenons à aucune de nos idées. Nous pensons seulement que, tel plan qu'on adopte un jour, il conviendra de le baser sur ces deux conditions, essentielles au succès : FAIRE UNE CLÔTURE, ET LA FAIRE DANS LE STYLE DE CE QUI RESTE DE L'ANCIENNE SUR LES NEFS LATÉRALES.

Le conseil-général du département qui a manifesté une sollicitude si éclairée pour les monuments en votant libéralement les fonds nécessaires à la réparation de celle-là, se montrera, on doit en avoir la confiance, également empressé à concourir au rétablissement de celle-ci ; et notre habile architecte saura donner à ces nouveaux travaux l'heureuse direction qui a valu aux premiers les éloges dont ils sont l'objet.

NOTE D. (PAGE 134.)

Le chanoine Adrien de Hénencourt, illustre à la fois par sa naissance, par sa vertu, par les dignités éminentes dont il fut revêtu et par le noble et généreux emploi qu'il fit de son immense fortune, est à bon droit une des gloires de l'église d'Amiens. Ses services, ses bienfaits, ses exemples méritent plus de souvenir que ne lui en accordent le clergé aussi bien que le peuple. Fils de Jean, seigneur de Hénencourt et de Isabeau de Beauvoir, il était neveu, par sa mère, de l'évêque Ferry de Beauvoir ; nous le voyons prévôt du chapitre en 1465, grand-vicaire de l'évêque en 1492, doyen du chapitre en 1495, commissaire du clergé pour la vérification des coutumes locales en 1507. La célèbre confrérie de Notre-Dame du Puy n'avait pas attendu que tant de dignités et de hauts emplois révélassent son mérite pour ambitionner l'honneur de l'avoir à sa tête. Elle le nomma maître de la confrérie en 1492. Il est inscrit en cette qualité sur les tables de marbre rétablies depuis quelques années à la cathédrale. La devise qu'il choisit alors est un trait du caractère de sa piété : elle nomme Marie *de vraie paix trésorière excellente*. Mais ce qui le

caractérise le mieux, c'est assurément son zèle pour la gloire de la maison de Dieu. De la Morlière raconte qu'*il fit du bien quasi à tous les saints lieux du monde; de sorte qu'on dit communément que les armes de Hénencourt sont depuis Amiens jusqu'en Jérusalem.* Notre ville lui doit en particulier le portail de l'église S. Remy, aujourd'hui magasin de roulage, la façade de l'hôtel-Dieu baignée d'un côté par la rivière, la plus grande partie du cloître des Cordeliers dont on peut encore retrouver quelques traces, le portail de l'église paroissiale S. Michel entièrement démolie durant la révolution, et enfin la belle clôture historiée de la vie et invention du corps de S. Firmin, au côté méridional du chœur de la cathédrale. L'illustre doyen fit construire la première partie de ce monument vers 1489 pour servir de sépulture à l'évêque Ferry de Beauvoir, et l'autre vers 1527 pour y être inhumé lui-même, ordonnant par son testament à ses exécuteurs, *se n'avait fait faire avant son trespas ladite histoire de la parachever et richement estoffer.* Mais une œuvre bien précieuse encore et non moins honorable à la mémoire de M. de Hénencourt, est le bréviaire de l'an 1528, édité sous ce titre : « Breviarium sub » majori formâ ad usum insignis ecclesiæ ambianensis, impressum Parisiis ductu » anspicioque prætantissimi viri D. Adriani de Henencourt, ambianensis decani » benemeriti. » Ce titre et son illustration supposent que le chanoine fit plus que de prêter son nom et sa direction à cet important travail liturgique; cette première page est remplie par une gravure représentant la S.te Vierge sur un trône entre deux lambels ainsi couverts : *ô Mater Dei, memento meî; sancta dei genitrix, ora pro nostrâ salute.* D'un côté, le doyen de Hénencourt, à genoux, est présenté à la Vierge par son patron S. Adrien. Il tient le bréviaire en main et l'offre à Marie. Un autre livre s'ouvre sur la table à la draperie de laquelle on a suspendu ses armes avec une banderolle timbrée de ces hémistiches, dont une partie est conservée aussi sur la colonne qui soutient sa statue à la clôture du chœur : *Tolle moras, nocuit differre paratis..* En face de lui, et aussi à genoux, Ferry de Beauvoir porte ses armes de la même manière. Sur la table est, avec le livre ouvert, une mître, et la crosse appuyée contre la draperie. Le seigneur Adrien, coopérant si efficacement par sa doctrine et par sa fortune à l'impression d'un nouveau bréviaire, approchait du terme de sa carrière. Son testament du 27 juillet 1527, donnait à l'église et aux pauvres des témoignages nouveaux de son zèle et de sa charité. Nous nous réservons de le publier un jour et en même temps l'intéressante énumération de tous les legs et fondations qu'il fit en faveur du chapitre, des couvents, des pauvres et des maîtrises, à la charge d'obits et de prières, monuments de sa piété. Les chapelles de S. Eloi et de S. Domice lui devaient, en particulier, leur fondation. Il mourut le 4 octobre 1530, suivant le compte d'exécution de son testament. Le détail *des mises faites....... concernant ses*

obsèques et funérailles supposent qu'on y déploya une grande pompe et que les pauvres n'y furent pas négligés. On lit entr'autres articles :

Primes, le jour du trespas du dit seigneur qui fut le 4.e jour d'octobre 1530 paié pour dix messes célébrées en la maison du dit feu s.r XII sols.

« Item, le jour du service du dit deffunct au matin onst estez distribuez pour » Dieu et en aumônes à plusieurs povres indigens, avec mil deux cens pains, » soixante livres en argent, pour ce icy en mise. . . . . . LX livres.

» Item, aux povres personnes du beffroy d'Amyens douze pains et en ar- » gent . . . . XII sols.

» Item, aux povres personnes de la court de M. l'évesque d'Amyens. XII sols.

» Item, le jour du service dudit deffunct furent célébrées dedans l'église » N.-D. Damyens 340 messes, comme appert par le papier signé de ceulx qui » les ont paiez pour chne desquelles ont estez donné iij s montant à. LI liv.

» Item, le lendemain du service dudit sg.r qui fut le VIII.e jour dudit mois » d'octobre lequel jour le cœur dudit feu sg.r fut porté inhumer en la chappelle » du carnier à S. Denis où furent célébrées LX basses messes pour lesquelles » ont été paiez à iij s pour la messe. . . . . IX livres.

» Item, a le dit jour baillé aux trois clocqueteux de la ville quy avoient » avant la ville par deux fois à la manière accoustumée signiffié et dénuncié » au poeuple la mort dudit deffunct sg.r doien de Hénencourt. XXX sols.

» Item, à sire Nicole Obry ptre pour avoir administré audit deffunct le sa- » crement d'extreme unction donné. . . . . X sols.

» Item, le XI.e jour d'octobre paié à Guill.e Arthus dit Guillot pour le » bancquet par luy fait le jour du service dudit deffunct sg.r doïen et avoir » livré la viande de trente six platz cent escus sol. quy val. IIc VIIl Xs de » tout appert par quictance, pour ce yci en mise. . . . . IIc VIIl Xs.

» Item, aux couventz des quatres ordres mendiants pour les peines vacations » et solicitudes que les religieux des ditz couventz ont eu et prins à penser » et veiller ledit seigneur paravant sa mort dix ou douze jours jusques au jour » de son trespas, donné à chacun couvent VI livres comme appert par quic- » tance qui font ensemble . . . . XXIV livres.

» Item, au liseur des dits frères myneurs pour le sermont quil feit le jour du » service dudit feu seigneur luy a été donné ung philipus d'or de XXVIIs Id.

» Item, le 21.e jour du mois d'octobre à Dufour méchier pour le luminaire » du service dudit deffunct sg.r doïen, tant pour les torses, cierges, bougies et » autres parties de son mestier comme appert par quictance. XLIII livres.

» Item, ledit jour paié à Robert Maillart potier d'estaing pour avoir livré » l'estaing du bancquet fait au palais le jour et après le service et entrement » du corps. . . . . LXX sols.

» Item, le 22.e jour dudit mois d'octobre paié à Jehan Gourlet pour les » tentures des draps noirs par luy livrez tant pour le cœur dc l'église que » en la maison dudit feu seigneur doïen comme appert par la quictance » paié. . . . . , ... XIII livres.

» Item, paié à Jacques Hobe apoticaire pour avoir baillé plusieur drogues » des son mestier pour embasmer le corps dudit feu sg.r et autres choses par » luy livrées, comme appert par ses parties paié come appert par sa quic- » tance . . . . IXl XIIs IXd.

» Item, paié à m.e Florent Pletier médecin pour avoir esté présent à ou- » vrir et embasmer le corps d'icelluy deffunct baillé. . . . XXXIII sols.

» Item, baillé à maistre Nicaise Hurtault cirurgien pour avoir ouvert et em- » basmé le corps dudit feu un philipus d'or. . . . . . . XXVIIs Id.

Et aux autres mises pour le service célébré à Noïon :

» Item pour iiijxx [80] aulnes de draps gris que ledit légataire universel a » fait acheter pour revestir les povres ainsi que avoit acoustumé de faire le » dit deffunct tous les ans pour lequel a été paié pour chacune aulne Vs qui » montent les dites iiijxx aulnes à la somme de. . . . . . XX livres.

» Item pour les fachons de robbes qui ont estez faites pour les povres, dn » dit drap gris... a esté paié au couturier la somme de. . . LXX sols.

Son corps fut embaumé, et inhumé suivant ses intentions au pied du mur de clôture où est sculptée l'histoire de l'invention du corps de S. Firmin par S. Salve. Sa statue que nous croyons faite d'après nature repose couchée dans une niche pratiquée dans le soubassement du monument. Elle fait pendant à celle de Ferri de Beauvoir. Une clause de son testament qui fut exécutée est ainsi conçue : « Le lendemain de mon entrement mon cœur sera porté » inhumer dans la chappelle du carnier de S. Denis dans un petit coffret de » plombc par le maiste du Puis de l'an..... » A. de Hénencourt n'ayant pas d'héritier mâle de son nom ni de ses armes les passa, avec ses biens, à la maison de Lameth par Jacqueline sa sœur mariée à un membre de cette famille.

NOTE E. (PAGE 238.)

L'Église d'Amiens eut l'occasion de manifester son attachement à la foi catholique lorsque la réforme menaçait d'envahir la France au xvie siècle. Nous trouvons aux

archives départementales la confession suivante en date du lundi 22e jour de juin 1562. Elle nous a paru d'un grand intérêt :

Premièrement je confesse ung seul Dieu en trois personnes esgalles et consubstantielles c'est assavoir le pere le filz et le sainct esprit lequel eternel invisible immuable infini incomprehensible pouvant toutes choses tout parfaict createur des choses visibles et invisibles suivant le contenu des simboles des benoistz et sainctz apostres de Nicé et de Sainct Athanase, et adore la s.te Trinité de personnes en unité dessence.

Item je confesse que la personne du filz a prins vraye chair au ventre de la benoiste toujiours vierge Marie sans œuvre d'homme mais par l'operation du sainct esprit auquel filz ont este conjointes deux natures c'est assavoir divine et humaine en une seule personne laquelle nous a baillé par les haultz mystères de sa passion resurrection et ascension tout moyen destre sanctifiez et racheptez de la captivité diabolique et reputez enffans adoptifz de notre Dieu que nos avions encouru son indignations par la desobeissance de notre premier père et par noz aultres pechez et offences desquelz nos sommes lavez par son très precieulx sang en recepvant la foy une et ouvrante par charite et ses sainctz sacrementz lesquelz je confesse estre sept en nombre instituez par luy-mesmes receuz et publiez par les apostres confirmez par saintz concilles des pères chrestiens congregez.

C'est assavoir pour le premier le Baptesme par lequel tos hommes mesmes les petitz enfans doibvent estre ensepvelitz et incorporez avoeuc nostre Rédempteur Jesuchrist et lavez de tous pechez en la grace dicelluy.

Le second la confirmation par laquelle sommes confirmez en la grace de nostre saulveur et es dons du sainct esperit.

Le troisiesme penitence contenant trois partyes c'est assavoir contrition des pechez par nous commis confession sacerdotale et satisfaction laquelle penitence est au chrestien comme une secunde table pour sortir des pechez commis depuis le baptesme receu.

Le Quatriesme est le sacrement dordres par lequel le prebstre deuement et légitimement ordonné recoipt puissance de consacrer le precieulx corps et sang de nre seigneur Jésuchrist soubz espece de pain et de vin et d'absouldre et deslier le pecheur contrict et confes.

La Cinquiesme la saincte eucharistie instituée par nre redempteur en la memoire de sa passion et contenant le precieulx corps et sang dicelluy soubz lesdictes especes de pain et vin par la vertu divine par le moien de sa saincte parolle prononcée par le pbr canonicquement promeu en l'office de la messe lequel office est tout bon et sainct.

Le Sixiesme est le sacrement de mariage par lequel l'homme et la femme sont conjoinctz inseparablement ensemble tant qu'ilz vivent pour la procreation de lignée et par remede contre concupiscence charnelle.



Le Septiesme et dernier est l'extresme unction par laquelle le mallade recoipt force contre ses ennemys invisibles et spirituelz.

J'Approuve et advoue les sainctes et canonicques escriptures contenues en livres de Genese Exode Levitique des Nombres Deuteronome Josue des Juges Ruth quatre livres des Roix deux livres de Paralipomenon Job le psaultier cinq livres de Salomon cest assavoir Proverbes Ecclesiaste Canticques Sapience et Ecclesiastique. Les livres des onze petitz prophetes Esaye Jeremie Ezechiel Daniel Thobie Judith Hesther les deux livres de Esdras les deux livres de Machabees. Du nouveau testament les quatre livres des Evangilles cest assavoir de sainct Mathieu de sainct Marc de sainct Luc et de sainct Ihan ung livre des actes des Apostres, les quatorze epistres de sainct Paul deux de sainct Pierre apostre trois de sainct Ihan une de sainct Jacques une de sainct Jude ung livre apocalipse lesquelz livres ont este receuz par legle chrestienne laquelle seule a pouvoir de les recepvoir et approuver et croy fermement tout ce que lesds livres contiennent et tout ce qu'il sen poeult tirer par bonne illation ou consequence.

Ensemble je crois les traditions des apostres illuminez et confirmez par le sainct esprit et les constitutions de l'egle catholicque et romaine mesmes en tout lusaige fruict et prouffict desd. sept sacremens ordonnez ès saincts concilles lesquelz aucunement ne derogent ne sont contraires aux commandemens de Dieu.

Consequemment je croy le purgatoire lexcommunication les indulgences du sainct siège apostolicque la celebration des festes la sepulture prieres et suffrages pour les mortz linvocation et veneration des sainctz lintercession et prieres que iceulx font pour nous la dedicasse decoration et aornement des temples usage des ymages ceremonies de l'egle pelerinaige bien et deuement faictz et en lordonnance de legle faict pour le celibat des pbtres et en lobservance des vœulx faictz et approuvez par les constitutions ecclesiasticques.

Item j'ay en abomination et detestation tout scisme et separation de ceste egle seulle espouse de Jesuchrist et ay en horreur toutes heresies promettant persister en ceste foy chrestienne estant prest de mectre et exposer ma vye moiennant layde de Dieu pour le soustenement dycelle foy en laquelle jespere la vye eternelle par les merites et graces de Jesuchrist nostre saulveur auquel avoeuc le père et le sainct esperit soit gloire perdurable.

Nous soubsignez doyen chanoines et chapitre de legle nre dame Damyens abbe et religieux de legle sainct Martin aux Jumeaulx fondez en lad. ville chapellains vicaires de lad. egle nre dame Damyens avons jure advoue et baille en toute simplicite d'esprit humilite et sincerite de cœur la suscripte confession de nre foy laquelle avons proteste et protestons garder moiennant la grace de Dieu de la benoiste vierge Marie et de tous les sainctz et sainctes de paradis toute notre vye et a toujours et le promettons observer et entretenir en la presence de ceste honorable et notable compagnye mesme la faire garder

et observer par tous nos subjects tant domesticques que aultres inviolablement tant et sy avant quil nous sera possible et que nous porrons. Faict et signe au chapitre Damyens du consentement de nos tous le lundy vingt-deuxieme jour du moys de juing l'an mil cincq cens soixante deulx.

Suivent les signatures au nombre de 54, parmi lesquelles celles de Nicolas Grivau doyen, et de Antoine Picquet abbé de S.t-Martin-aux-Jumeaux.

Treize ans plus tard les membres entrés dans le chapitre depuis la première confession de foi adhéraient en ces termes :

Le vingt septiesme daoust an mil cincq cens soixante et quinze nous chanoines chapellains vicaires Damyens soubsignez avons faict proteste advoue et signe ceste mesme confession de foy catholicque en laquelle nous voullons jurons et promettons toujours vivre et mourir.

Lesd. an et jour q dessus. — Suivent 25 signatures. — En 1576, deux autres adhésions.

NOTE F. (PAGES 265 ET 282.)

Les armes de l'évêque Evrard de Fouilloy, qui jeta les fondements de notre cathédrale en 1220, sont *d'or à trois écussons de gueules* (P. Daire, hist. de la ville d'Amiens t. II pl. 1) ; celles de l'évêque Bernard d'Abbeville, qui eut la gloire de la terminer, sont *d'argent à trois écussons de gueules :* (La Morlière, Antiq. d'Am. p. 107.) : il n'était donc pas possible, en l'absence des couleurs et du trait, de les distinguer les unes des autres. Si nous avions dit que, de nos deux accoudoirs, le premier tient l'écu du fondateur de notre basilique, le second l'écu du consommateur de l'œuvre, l'hypothèse n'aurait-elle pas été accueillie, au moins comme plausible ? nous devons cependant reconnaître que le blason de Bernard étant celui d'une de nos plus anciennes et de nos plus illustres maisons de Picardie devait plus naturellement se présenter à l'esprit des entailleurs ? qui sait même si plusieurs de ceux-ci, appelés sans doute de divers points de la province, n'avaient pas pour seigneur et maître le sire Colard de Bouberch, ou son noble fils le sire Antoine de Bouberch-Abbeville-Tunc, chevalier, seigneur et vicomte de Bernâtre, Tunc, La Mothe, les Auxi, du Helliers, et de Moncheaux ? le Nobiliaire universel de France (généal. de la maison de Bouberch-Abbeville-Tunc. T. VIII) nous apprend que ce dernier épousa en premières nôces, au commencement du XVI.e siècle, Colette de Hénencourt : ne serait-ce pas encore une raison de la présence aux stalles des armes de Bouberch-Abbeville ? n'au-

rait-on pas voulu, en les y sculptant, faire une politesse au doyen du chapitre ADRIEN DE HÉNENCOURT devenu l'allié de cette célèbre maison ? Nous avons aussi parlé de la belle vitre centrale de l'abside de notre Cathédrale, que nous devons aux libéralités de Bernard d'Abbeville. Cette vitre est d'autant plus précieuse qu'elle porte le nom de l'évêque donateur et le chiffre de 1269, et qu'elle assigne, par là, une date certaine à toute la partie supérieure de l'édifice. L'inscription est ainsi distribuée dans les quatre divisions de la fenêtre.

B E R	N A R	D' E P	C M C
D E D	I C M	C C L	X I X

[BERNARDUS EPISCOPUS ME DEDIT MCCLXIX.]

Bernard d'Abbeville monta sur le siége d'Amiens en 1259. Après avoir été chanoine de la métropole de Rouen, il assista en 1260 à la déposition des reliques données à Guillaume abbé d'Anchin, et en 1261 à la translation des reliques de St.-Lucien et de ses compagnons, faite en l'abbaye de St.-Lucien de Beauvais, en présence du Roi St.-Louis. En 1275, il souscrivit à la lettre que Pierre Barbet archevêque de Reims écrivit au pape Grégoire x au sujet de la canonisation de St.-Louis. Deux ans plus tard, il se trouvait au concile provincial tenu à Compiègne sous l'archevêque Jean. Les biographes fixent sa mort au mois de mars 1278. Son obit est marqué dans l'obituaire du chapitre le 11 des calendes d'avril. Si sa tombe n'orne pas la Cathédrale, comme celle de ses prédécesseurs Evrard, Gaudefroy, Gérard de Conchy et Aleaume de Neuilly, c'est que lui-même avait demandé d'être inhumé auprès de sa mère Ide de Bouberch femme de Guillaume d'Abbeville, dans l'église du Béguignage qu'elle venait de fonder en son hôtel, à Abbeville, sur un bras de la Somme. — La maison d'Abbeville issue, comme on sait, d'Angilbert comte de Ponthieu et de Berthe fille de Charlemagne, a donné en outre à notre église un chanoine du nom de GANFRY, et un autre du nom de JEAN qui fut doyen du chapitre, cardinal et archevêque de Besançon.

Plusieurs de ces détails nous sont communiqués par M. le comte de Bourbers-Abbeville, chef de noms et armes de cette antique et illustre maison.

NOTE G. (PAGE 324.)

Dans la séance du *Comité historique des arts et monuments*, tenue le 13 avril 1842, M. du Sommerard, après avoir rappelé que c'est un artiste fran-

çais qui a sculpté les stalles de la cathédrale de Milan, ajoutait les réflexions suivantes, relativement à celles de Padoue :

« Les belles stalles sculptées à sujets religieux qui décorent, dans toute la portée du mot, le chœur de l'église de Sainte-Justine de Padoue, sont principalement l'ouvrage d'un français, Richard Taurigny, de Rouen, le même qui sculpta aussi les stalles du chœur de Milan. Ce travail doit remonter au règne d'Henri III, puisque l'abbé Entichius d'Anvers, qui le dirigea, avait siégé au concile de Trente.

» L'histoire de Padoue représente Richard Taurigny comme un nouveau Cellini, à raison de son talent d'abord, puis de son humeur peu sociable. Il y est dit que le sculpteur normand fut guidé dans ce travail par les modèles en terre cuite exécutés par André Campagnola [1]. Mais pourquoi les Italiens, lorsqu'ils avaient de semblables guides à donner à nos sculpteurs en bois, ne les imposaient-ils pas à leurs artistes nationaux, lorsqu'ils se trouvaient chargés de travaux analogues? Rien de plus misérable, malgré la complication de la composition et par conséquent du travail, que les anciennes stalles du chœur de l'église *dei Frari* à Venise (où se trouve le tombeau de Canova); rien de plus pauvre que les innombrables sculptures en relief qui garnissent la sacristie de la Chartreuse de Pavie. L'exécution de ces boiseries contraste désagréablement avec celles des stalles du chœur qui sont en bois de rapport incrusté, à surfaces planes (ce que les Italiens appellent *lavore di tarsia*, sorte de marqueterie) genre de travail rentrant dans la mosaïque et plus approprié sans doute au talent des Italiens que l'art tout spécial de couper le bois pour en tirer des reliefs.

» Tout ce que nous avons vu en travaux de ce dernier genre à Gênes, à Pavie, à Lorette, etc., en fait de confessionnaux surtout, est d'une exécution grossière et d'un style qui rappelle les montants d'alcôves flamandes dont nos fabricants d'antiquités de Paris font des dressoirs pour les cabinets d'amateurs. Nous n'en exceptons pas les sculptures des stalles du chœur de *San-Giorgio-*

[1] Cicognara (Hist. de la sculp. t. V. p. 330) appelle Richard de Taurigny un élève d'Albert Durer. « C'est une assertion qui voudrait une preuve, dit M. Didron. Par suite d'une lecture faite légèrement, on attribue l'érection de Notre-Dame-de-l'Epine à un architecte allemand; mais l'inscription gravée sur pierre et lue attentivement déclare que cet architecte, Antoine Guiscard, est français et sans doute champenois. On dit aussi que le vitrail de St.-Etienne de Beauvais, qui représente l'arbre de Jessé, l'arbre généalogique du Christ, est d'Albert Durer, qui en aurait au moins fourni les cartons. Mais l'examen attentif de cette peinture et les documents positifs recueillis dans des titres manuscrits reconnaissent Engrand Leprince pour l'auteur de cette œuvre remarquable. Il faudrait donc que l'assertion de Cicognara fut bien établie et basée sur des pièces authentiques; autrement on a le droit de la traiter comme une tradition dénuée d'autorité.

Maggiore, à Venise, œuvre du flamand Albert Brule (hist. de St.-Benoit), que vante Cicognara, en rapportant qu'on les désigne sous cette pompeuse dénomination : *Lavoro di nuovo Policleto*. Cette exagération prouve bien la rareté des beaux travaux de ce genre en Italie. En effet, il n'y a de remarquable, en fait de sculpture en bois, dans les divers états que nous avons parcouru, que quelques travaux exécutés par de grands artistes, tels que les portes ou autres boiseries du Vatican, sculptées sous la direction de Raphaël par Jean Barile (peut-être français, d'après la désignation de son nom.) Encore le travail en est-il moins fin, moins facile surtout, que la plupart des bahuts de tous genres qu'on trouvait par milliers chez nos paysans de Normandie, de Picardie, etc. Cela tenait sans doute à l'organisation de nos corporations de Bahutiers, et aux épreuves que subissaient les sculpteurs chargés de ces travaux.

» Il est remarquable que Cicognara, parlant (t. V. p. 583) des belles stalles de Gaillon aujourd'hui placées pour la plupart dans le chœur de St.-Denis, et qui sont exécutées partie en relief, partie en marqueterie (*tarsia*), attribue la perfection de leur travail, qu'il date de 1500, *au contact des Italiens;* comme si à cette époque les premiers artistes Italiens, dont la migration en France est bien constatée (ceux appelés par Chales VIII pour construire Amboise), avaient pu exercer une véritable influence sur nos travaux de bahuterie très-remarquables, surtout pendant tout le cours du xv.e siècle ! Cicognara ajoute que, sans doute. de bons sculpteurs et *intagliatori* italiens avaient apporté en France ce bon goût de sculpture et de *manifatture*. Sans nier que la marche progressive des arts en Italie pendant le xv.e siècle, n'ait dû influencer les progrès et surtout le style des nôtres, on ne saurait admettre qu'il ait fallu que des sculpteurs Italiens vinssent professer chez nous pour y infiltrer leur art, que de jeunes français allaient puiser à sa source, témoins nos Jacques d'Angoulême, nos frères Richier, etc. L'historien de la sculpture dit encore que les arts en France avaient alors (en 1500) grand besoin d'être relevés par de bons principes, car *toutes* leurs productions étaient des plus faibles. Mais on pourrait répondre en citant, non-seulement nos monuments de Dijon du commencement du xv.e siècle (le puits de Moïse, les tombeaux de Jean-sans-Peur et de Philippe-le-Hardi), faits par des flamands sous les yeux et avec la collaboration de nos artistes; mais un très-grand nombre de monumeuts, tous français, et de tout genre, de la deuxième moitié du même siècle, qui ne le cèdent en rien aux productions contemporaines de l'Italie..... (Bulletin du comité historiq. des arts et mon. t. II. p. 246.)

FIN DES NOTES.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA.

Pag. 38, *note*, lig. 3, *au lieu de :* forêt Lyons, *lisez :* forêt de Lyons. — Pag. 41, *note*, lig. 12 et 13, *au lieu de :* ils ont supposé dans le Hainaut un second Neuville dont la géographie ne parle pas, *lisez :* ils ont supposé qu'on a tiré d'un second Neuville en Hainaut, du bois pour les stalles d'Amiens ; ce qui n'est pas prouvé. — Pag. 49, lig. 15, *au lieu de :* 1781, *lisez :* 1741. — Pag. 59, lig. 16, *au lieu de :* assemblable, *lisez :* assemblage. — Pag. 130, lig, 5, *ajoutez après l'alinéa :* pl. v, 3, 4. — Pag. 183, *note*, lig. 6, *au lieu de :* 1489. *lisez :* 1496. — Pag. 228, lig. 27, *au lieu de :* favorise sa première, *lisez :* favorise de sa première... — Pag. 254, lig. 16, *ajoutez :* voir pl. xv, 1. — Pag. 262, lig. 14, *ajoutez :* voir pl. xiv, 3. — Pag. 275. lig. 13, *ajoutez :* voir pl. xv, 2.

AVIS AU RELIEUR.

Pl. I. en regard de la page.	87.
I bis	69.
II.	75.
III.	81.
IV.	107.
V.	127.
VI.	171.
VII.	183.
VIII.	197.
IX.	209.
X.	219.
XI.	223.
XII.	233.
XIII.	239.
XIV.	267.
XV.	279.
XVI.	295.
XVII.	355.

Amiens. — Imp. de Duval et Herment.

EN VENTE :

LE

PORTAIL SAINT-HONORÉ

DIT

DE LA VIERGE DORÉE

DE LA

CATHÉDRALE D'AMIENS,

PAR MM. JOURDAIN ET DUVAL.

BROCHURE IN-8.°

CONTENANT LA DESCRIPTION ET L'EXPLICATION

de la **Légende du Saint**, des figures de **Jésus-Christ** dans les sept âges du monde, des seize grands et petits **Prophètes**, des **Apotres**, **Evangélistes** et **Saintes Femmes**, des **Saints** de la **Province**, des **Personnages Symboliques**

SCULPTÉS

sur le Tympan, les Voussures, les Latéraux, la Rosace et le Galbe

DE LA FAÇADE MÉRIDIONALE

Avec un Plan du Portail et une Inscription inédite du XIII.e siècle.

PRIX : 1 f 50 c.



PAIR>
Princeton University Library
32101 054788847

